

Litteraturpolitikk i praksis

Forleggere og statens innkjøpsordning for ny norsk litteratur

Line Elise Holmboe



Ph.d. i samfunnsvitenskap,
studieretning informasjons-, bibliotek- og arkivvitenskap

Fakultet for samfunnsvitenskap
OsloMet – storbyuniversitetet

Våren 2024

OsloMet Avhandling 2024 nr 9
ISSN 2535-471X
ISBN 978-82-8364-579-8

OsloMet – storbyuniversitetet
Universitetsbiblioteket
Skriftserien
St. Olavs plass 4,
0130 Oslo,
Telefon (47) 64 84 90 00

Postadresse:
Postboks 4, St. Olavs plass
0130 Oslo

Trykket hos Byråservice

Trykket på Scandia 2000 white, 80 gram på materiesider/200 gram på coveret

Forord

Å skrive avhandling handler først og fremst om utholdenhet, sa min venninne og sosiolog Eirin Pedersen, da jeg stod ved starten av doktorgradsløpet. Det fikk hun jammen rett i. I prosessen med å utvikle og gjennomføre prosjektet har jeg hatt mange gode hjelpere og støttespillere.

Først vil jeg takke de to veilederne mine. Sigrid Røyseng har vært hovedveileder. Med sitt lyttende øre og skarpe blikk har hun vært en uvurderlig støtte gjennom prosessen med å få doktorgradsprosjektet fra prosjektskisse til ferdig resultat. Med solid kunstsosiologisk kompetanse og sin lange erfaring med kulturpolitikkforskning har hun bidratt til å utvikle og gjøre prosjektet tydelig i alle faser og utfordret meg på en rekke områder. Hennes særlige evne til å vite når det virkelig gjaldt og til å samtidig alltid insistere på at jeg skulle ta mine egne valg, er veilederkvaliteter av ypperste klasse.

Roger Blomgren har vært biveileder. Med sitt statsvitenskapelige ståsted og sine brede erfaringer fra forskning på kunst og kultur har han bidratt til å utfordre meg og til å kontekstualisere prosjektet på en måte som har vært særlig verdifull i de avgjørende siste rundene av prosjektets faser. Med godt humør og konstruktive spørsmål har han vært til stor hjelp i arbeidet på veien mot ferdig avhandling. Takk til dere begge!

Takk til OsloMet som har gitt meg muligheten til å gjennomføre doktorgradsløpet, og som har vist sjenerøsitet og forståelse i alle deler av prosjektet, også da det gikk over tiden.

Institutt for arkiv, bibliotek og informasjonsfag har vært et stimulerende miljø. Takk til Ragnar Audunson som ga meg muligheten og som hjalp meg på vei i de første fasene av prosjektet.

En særlig takk til forskergruppen Informasjon, kultur og samfunn, tidligere Bibliotek og samfunn, som under ledelse av Ragnar etterfulgt av Håkon Larsen, har gitt meg nyttige og verdifulle innspill og lesninger på flere kapittelutkast. Forskergruppen i litteratur og kulturformidling har også gitt meg motstand og refleksjoner som har hatt stor betydning for prosjektet. Det har vært lærerikt å være del av et tverrfaglig miljø hvor humanister og samfunnsvitere med ulik faglig bakgrunn alle har sin plass. Takk til Københavns Universitet som generøst tok imot meg på forskeropphold og til Nanna Kann-Rasmussen som veiledet meg under oppholdet og senere leste avhandlingen min fra innsiden og ut på en klarsynt og fruktbar måte til mitt sluttseminar. Takk til Trine Schreiber (KU) som hjalp meg med å finne brikken som fikk det teoretiske rammeverket til å falle på plass.

En stor samlet takk til stipendiater som har delt veien med meg. Dere vet selv hvem dere er. Det har vært berikende og inspirerende både sosialt og faglig. En varm takknemlig tanke til Geir Vestheim og som hadde tro på at jeg kunne ta mine forskerevner videre fra masternivå. Uten ham hadde det ikke blitt noen søknad om stipendiatstilling.

Takk til forlag og forleggere som velvillig tok imot meg og delte refleksjoner omkring sin arbeidspraksis. Og takk til alle informantene som har deltatt i prosjektet fra andre deler av litteratur-Norge. Takk til Kulturrådet som har vist interesse og bidratt på flere måter i prosjektet. Aud Aasen har lest korrektur. Takk for våkent blikk og grundig lesning.

Takk til venner og familie som uforbeholdent har heiet meg frem. Takk til Eva, som ble til underveis i løpet, for tiltrengt adspredelse og som i kraft av å være til setter livet i perspektiv for meg. En særskilt takk til Caspar, som var støttende og aldri stilte spørsmål til galskapen da den trakk ut i tid og rom.

Asker, 22.januar 2024

Line Elise Holmboe

Sammendrag

Avhandlingen skildrer forleggeres praksis i relasjon til statens innkjøpsordning for litteratur når politikk skal omsettes i bøker. Den gir ny kunnskap om forlagsvirksomhet og innsikt i samarbeid mellom private næringslivsaktører og statlige organer om å iverksette litteraturpolitiske målsettinger. Ordningen har virket i Norge i over femti år – som den eneste av sitt slag i verden. Alle de større forlagene får støtte fra ordningen til et stort antall bokutgivelser hvert år i form av støtte til enkeltverk.

Forleggeres arbeid og virke i relasjon til ordningen har vært lite belyst i samfunnsforskningen til nå. Ved hjelp av kvalitative dybdeintervjuer med forlagsredaktører som er blant dem med mest erfaring med dette omfattende kulturpolitiske virkemidlet, får vi innblikk i forlagets perspektiv. Avhandlingen tydeliggjør forlagsredaktørers rolle i det sammensatte systemet som støtteordningen utgjør. Studien finner at håndverket med å jobbe frem god litteratur og kjennskap til søkesystemet, to kompetanser som langt på vei er taus personbasert kunnskap, er avgjørende for at forlagsredaktørene, som søker om støtte, skal lykkes.

Arbeidet viser, ved hjelp av en kultursosiologisk innfallsvinkel, hvordan forlagsredaktører legitimerer den statlige støtten til sine utgivelser. Studien viser hvordan behovet for å legitimere ordningen gjennom dokumentasjon manifesterer seg på brukernivå i ordningen. Et sentralt funn er at redaktørenes legitimeringshistorier speiler de litteraturpolitiske målsettingene. En politisk-demokratisk tankegang er fremtredende i de aktuelle redaktørenes måte å legitimere støtten på og i de formelle rammene for ordningen. Parallelt står en autonomi-estetisk tankegang sterkt i redaktørenes praksis. Det er en tankegang som har vært en bærebjelke i ordningen helt fra den ble opprettet, og som fortsatt er et styrende prinsipp, selv om dette kommer lite til syne i de formelle rammene for ordningen.

Avhandlingen trekker frem at samarbeid mellom privat næringsliv og myndigheter kan ta ulike former på ulike nivåer i systemet. Den slår fast at ordningen har tydelige korporative trekk i samarbeidet mellom forlagsredaktører som brukere og Kulturrådet som statlig forvalter. Arbeidet taler for en utvidelse av korporatismebegrepet til også å gjelde samarbeid mellom enkeltaktører fra næringslivet og staten om iverksettingen av politiske målsettinger.

Summary

The thesis describes how publishers and the scheme work in relation to one another when literary policy is translated into books. It provides new knowledge concerning publishing in practice and concerning the cooperation between private business actors and governmental bodies about the execution of political objectives on the field of literature. The scheme has been operating in Norway for over fifty years and is the only one of its kind in the world. Every year, all the major publishing houses receive extensive government support for a large number of publications through the Norwegian Publishing Scheme.

Up until now the work of publishers in relation to the scheme has been poorly researched. With the help of qualitative in-depth interviews with the publishers with the most experience concerning this comprehensive form of cultural policy, the thesis provides insight into the editor's perspective. This study finds that experience with the scheme is vital for receiving support for a high number of publications. It demonstrates that tacit knowledge of the production of good literature and familiarity with the purchasing system are two competences that are crucial for the publisher's success.

Through a cultural-sociological lens, this work shows how book editors legitimize the public support regarding their publications. The study highlights how demands for legitimation manifest themselves all the way down to the user level of the scheme.

A vital finding is that the editor's way of legitimizing mirrors the goal setting of the politics on the field. A key finding is that a political-democratic mindset has become prominent within the framing of the scheme and in the editor's way of legitimizing the support they receive. An autonomy-aesthetic way of thinking is, nevertheless, strong in the practice surrounding the scheme. These are values that have been central to the scheme since it was created, but are barely visible in the formalities of the scheme as it appears after revision in 2015.

The thesis highlights that cooperation can take different forms at different levels in the meeting between private business and cultural policy. It discusses the extent to which the scheme can be said to be corporate at the user level and in the context of cooperation on applying for and assigning public support. It suggests an extension of the term corporative into including the cooperation between single actors and the government in putting political goals into action.

Innhold

1 Forleggeres praksis som iverksettere av statlig litteraturpolitikk	5
1.1 <i>Litteratur som kunst og nytte</i>	6
Forleggeres rolle	8
Forleggeri og redaksjonelt arbeid	8
1.2 <i>En avhandling om forleggere og innkjøpsordningen for ny norsk litteratur</i>	13
Hva jeg undersøker	15
Formål	17
Avgrensning	18
Avhandlingens struktur	19
2 Om innkjøpsordningen	20
2.1 <i>Ordningens formål</i>	20
Litteraturgoder + kollektive goder = blandede goder	22
Ordningen praktisk forklart	26
2.2 <i>Forvaltning: ordningen innenfor rammen av Kulturrådet</i>	27
En korporativ ordning?	30
2.3 <i>Organisering: statlig støtte organisert etter litterære sjangre</i>	31
Vurderingsutvalg	33
Automatiske og selektive ordninger	34
2.4 <i>Innkjøpsordningen i tall og størrelse</i>	37
Økonomisk trygghet eller risikosport?	38
Forleggeres regnestykke	41
3 Tidligere forskning	44
3.1 <i>Med forleggere i hovedsetet</i>	44
3.2 <i>En sterk ordning i hardt vær</i>	49
Kvalitetsvurderingens rolle	51
3.3 <i>Korporative samarbeid i kulturpolitikken</i>	53
Korporatisme som legitimering	55
4 Teoretisk tilnærming	57
4.1 <i>Med mening og meningsdanning som utgangspunkt</i>	57
Theodor Schatzkis teori om sosial praksis	58
4.2 <i>Hvordan anvende praksisteori?</i>	64
En håndverksbasert praksis basert på erfaring – Richard Sennett	67
Praksisfellesskaper – Jean Lave og Etienne Wenger	70
Anerkjennelse: en del av logikken – Nathalie Heinich	71
Handling, forståelse og verdier – Luc Boltanski og Laurent Thévenot	73
Oppsummering	77
5 Metode	78
5.1 <i>Den nye kultursosiologiens metodologi</i>	78
Tykke beskrivelser	79
Hvem handler det om?	80
Det kvalitative forskningsintervjuet som metode	82
Veien blir til mens man går	83
5.2 <i>Fremgangsmåte</i>	86

Representativt for hva?	88
Empirisk materiale:.....	91
5.3 Intervjuer som inngang til å utforske praksis	101
Det mentale som en del av praksisen.....	102
Å sette ord på taus kunnskap	103
En liten bransje i et lite land	104
Den som har skoen på	106
Andre tilnærminger?	108
<i>Oppsummering</i>	109
6 Regler som utgangspunkt	110
6.1 Fra samarbeid til «take it or leave it».....	111
6.2 Retningslinjene: et dokument for kjennere	113
«Et helhetlig litterært verk».....	115
«Underlagt nødvendig redaksjonelt arbeid»	116
«Tilstrekkelig kvalitet»	117
6.3 Nettsiden: transparens og åpenhet.....	119
6.4 Dialogmøte: forum for oppdatering og oppdragelse	120
Mangel på magemål?	121
6.5 Søknadsskjema: strengt og åpnende.....	123
6.6 Vedtaksbrev: en virkelighetstest	124
Mer enn et økonomisk slag	126
Er kvalitet lik konformitet?	127
Forutsigbarhet er lik mening	129
<i>Oppsummering</i>	131
7 Praktisk og generell forståelse – taus viten og «usynlig» anerkjennelse	132
7.1 «Vi kan vite mer enn vi kan si»	132
En håndverksbasert kunnskap.....	134
7.2 Innkjøpsordningen som praksisfellesskap	141
Et ikke-sosialt praksisfellesskap av eksperter	142
Å se forbi sin egen smak	143
En god situasjonsforståelse er avgjørende	145
7.3 En nødvendig del av «gamet»	147
Innkjøpsordningen som anerkjennelse	148
Et motsatt kvalitetsstempel.....	150
«Usynlig» anerkjennelse av forleggere	151
7.4 Håndverk og tidspress	152
Litteraturen som langsiktighet	154
<i>Oppsummering</i>	155
8 Telioaffektiv struktur – til det beste for kunsten og fellesskapet	157
8.1 Forleggeres samfunnspolitiske ansvar	159
Samfunnets verdier på bekostning av kunsten?	163
8.2 Forleggere som tilrettelegger for skapelsen av fri kunst	166
8.3 Økonomiske hensyn i siste rekke? Forleggeres nomos	169
Snarere regelen enn unntaket	174
<i>Oppsummering</i>	178

9 Korporatisme i utvidet forstand?	181
9.1 Kulturrådets og forlagenes innkjøpsordning	181
9.2 Sammen om fagkunnskapen	184
9.3 Høyere krav til legitimering	187
9.4 Symbiotisk samarbeid.....	190
Korporative koblinger	192
9.5 Et resultat av arkitektmodellen	194
Kunstneriske verdier i smug?	195
Oppsummering.....	197
10. Diskusjon: Motvekt før og nå	198
10.1 Hva har jeg funnet ut?.....	198
En ordning som bidrar med muligheter	199
Verdier i tråd med feltets rådende logikk.....	200
En vridning mot samfunnet i legitimeringsarbeidet	201
Symbiotisk samarbeid om iverksetting av politikken	202
10.2 Utvelgelse som utvider?	203
Portvoktere for utvalgte kvaliteter	205
Kvalitetsnivellering?	208
Verdiverdener som kurateringsparadigmer	211
10.3 Den korporative litteraturpolitikens fotsoldater.....	213
En utvidelse av korporatismebegrepet.....	214
10.4 Ordningen inn i en ny tid	219
Utviklingstrekk ved bransjen	219
Forleggeres og innkjøpsordningens rolle som ekspertutvelgere	223
Sideblikk til nabolandene	225
Ordningen som motvekt til mer	226
Begrensninger og fremtidig forskning	231
Litteratur:.....	234

Tabeller:

Tabell 1. Oversikt over empirisk materiale i prosjektet

Vedlegg:

Intervjuguide

1 Forleggeres praksis som iverksettere av statlig litteraturpolitikk

«[...] the vast majority of readers pay no attention to the publishing house that produced the physical book they hold in their hands. Yet, to a greater or lesser extent depending on the title you read, if that particular publishing company did not exist, there is a fair chance that the book you read would not exist either. This is because book publishers, even in the digital era, remain a vital link between authors and readers, shepherding selected books into the public sphere, presenting them in ways that demarcate their target readerships, and significantly influencing the interpretations actual readers make of them.»

(Murray¹ 2021:52)

Leseren vil huske tittelen på boken og mest sannsynlig forfatterens navn, men at det finnes en redaktør som kan ha hatt en avgjørende rolle for at boken ble som den ble, eller for at den overhodet ble til, er ikke noe den vanlige leseren forholder seg til. Enda mindre vil hen forholde seg til at en statlig litteraturpolitikk kan ha vært avgjørende for at boken ble gitt ut.

Et stort antall av bøkene som kommer ut på norsk og er beregnet for allmenntilgjengelighet, er godt hjulpet av statlig støtte. Som det eneste landet i verden har Norge en betydelig og omfattende litteraturpolitikk i form av statens innkjøpsordning for ny norsk litteratur. Enkelttitler kjøpes inn på bakgrunn av en vurdering av deres litterære kvalitet og distribueres til alle landets folkebiblioteker (og noen skolebiblioteker) (kulturdepartementet.no). Slik har det vært siden midten av 1960-tallet (Andreassen 2006). Innkjøpsordningen plukker ut hvilke bøker som skal gjøres tilgjengelig for hele Norges befolkning i folkebiblioteket ved hjelp av statlige midler.

Eksplosjon av muligheter

Man kan si at litteraturfeltet er drevet av seleksjonsprosesser hele veien fra forfatteren til leseren (Bhaskar 2016). I en tid som i større og større grad er preget av digitalisering, senkes terskelen for deltakelse i det offentlige rom. Med ganske enkle og relativt rimelige hjelpemidler kan vanlige folk publisere en bok, lage en film, skrive bokanmeldelser og så videre. Tilbudet av alle former for kulturelt innhold og underholdning har vokst. Formatene er mindre tydelige og glir over i hverandre (Steiner 2019). Innhold blir laget og overført i

¹ Simone Murray, australsk professor i Literature Studies og forfatter av flere bøker om blant annet digital utvikling på det internasjonale engelskspråklige bokfeltet.

ulike formater via mange plattformer som er styrt av både profesjonelle og amatører (Murray 2021). En bok blir filmatisert og lydsatt med musikk, som igjen blir kopiert og delt på internett, og blir diskutert i ulike fora på nett og i papirformat. Boken kjemper om folks fritid med mange ulike kulturuttrykk. Litteraturfeltet er utvidet og transformert på få tiår, mulighetene er flere, og konturene er mye mer utflytende (Bhaskar 2013). Feltet har eksplodert i et hav av nye plattformer og tilbud. Valgmulighetene i tilbudet til kulturkonsumenten er nærmest uendelig.

Endrede rammer

Flere forskere peker på at papirboken har stått sentralt i vår sivilisasjon i over 500 år, og at dette kan være i endring med digitaliseringen (Spjeldnæs 2023, Philips og Bhaskar 2021, Murray 2020, Halvorsen et al. 2020). Rammen og betingelsene for hele litteraturfeltet endres med digitalisering. Forlag, bokhandel og bibliotek må tilpasse seg den nye tiden hvor tilbudet til kulturkonsumentene ikke nødvendigvis er knyttet til fysiske steder og medier. Det blir færre fysiske bokhandler, og salg i nettbokhandler øker i raskt tempo (Naper 2022). Land med mindre regulering og subsidier av bokbransjen, som USA og Storbritannia, er vitne til bokhandlerdød (Murray (2021). Også i Sverige og Danmark er antall bokhandler raskt redusert på få år (Steiner 2019). Særlig i Skandinavia utgjør en fort voksende bruk av strømmetjenester for lydbøker en stor endring i forutsetningene for hele bokbransjen (Colbjørnsen et al. 2023). I Norden endres bibliotekets rolle fra å være en arena for boksamlinger til å bli et samlingssted for folk og debattarenaer (Lindsköld 2023, Golten 2022).

1.1 Litteratur som kunst og nytte

Kunsten (her litteraturen) anses å ha stor verdi utover å være en ordinær vare; sagt med den franske nestoren i sosiologi, Pierre Bourdieu, har den en høy symbolsk verdi (Phillips og Bhaskar 2021:86). Den er ansett å kunne knytte verden og samfunnet bedre sammen, skape forståelse og kjennskap mellom landegrenser og kontinenter og gi en fellesskapsfølelse innenfor et og samme samfunn (ibid.).

I kunst og kunstnerisk produksjon i vårt samfunn i nåtiden kan man trekke en skillelinje mellom kunst som et alternativ til religion med den hensikt å gi rom for åndelige og følelsesmessige sider ved mennesket og på den andre siden kravet til nytteverdi og lønnsomhet (Bale i Lund et al. 2001:129). Det dreier seg altså om «kunst for kunstens skyld» og om kunst for samfunnets skyld, med en instrumentell verdi utover seg selv. Denne

spenningen danner grunnlaget for debatter om ytringsfrihet og kulturpolitikk.² I Norge er debatter om de to temaene tett bundet sammen og ofte diskutert. De utgjør et tilbakevendende tema i kulturpolitikkforskningen.

Professor i litteratur, Kjersti Bale, hevder at disse to skillelinjene, mellom kunst for kunstens skyld og kunstens nytteverdi, bidrar til en splittelse på det litterære området med den markedstilpassede masse- eller trivallitteraturen på den ene siden og – høyt hevet over den – den høyverdige skjønnlitteraturen på den andre siden. Bale er ikke alene om å trekke skillet mellom den høyverdige og den mer trivielle og markedsbaserte litteraturen. Dette skillet synes snarere å være en innarbeidet og allmenn måte å beskrive bokfeltet på (Murray 2021, Steiner 2019, Fidjestøl 2015, Karner Smidt 2002, Naper 1996).

Kommersielle og kulturelle hensyn er tett sammenvevd i alle sektorer i bokverdenen (Murray 2021:55, Thompson 2017). Kravet til økonomisk overskudd og forfatterens og forlagets anerkjennelse og renommé er suksessfaktorene som gjelder. Thompson fremhever den økonomiske og den symbolske kapitalen som de to mest avgjørende elementene for forlaget. Han understreker at disse to ikke nødvendigvis går hånd i hånd; snarere kan det ene veie opp for det andre (Thompson 2017:9). Blandingsforholdet vil avgjøre hvor forlaget plasserer seg på en akse mellom kommersiell forlagsvirksomhet og et såkalt kulturforlag.³

Den nevnte aksene fra kommersielt orientert til mer kunstnerisk orientert preger den skjønnlitterære delen av forlagsbransjen, som er rettet mot markedet og/eller mot litteraturen som kunstform. Denne måten å se forlagsvirksomheten på, i én mer kommersiell og én mindre kommersiell retning, er den vanligste måten å fremstille bokbransjen og litteraturfeltet på. Inndelingen forbindes med ulike kretsløp (Escarpit 1972), som eksisterer parallelt i litteraturfeltet. Flere forskere i inn- og utland peker på en tiltakende polarisering av feltet i retning av en kommersiell og en smalere, mer høykulturell linje (Määttä et al. 2022, Murray 2021, Steiner 2019).

² For eksempel NOU 2022: 9 «En åpen og opplyst offentlig samtale – Ytringsfrihetskommisjonens utredning».

³ Et *kulturforlag* er en fagsjargong som benyttes innen forlagsverdenen. Benevnelsen kommer, ifølge William Nygaard (Nygaard 2010), fra forleggerne selv og har ingen klar definisjon. Det er heller ingen klare skillelinjer for hvilke forlag som faller inn under betegnelsen, men forfatteren trekker frem Aschehoug, Cappelen (i dag Cappelen Damm, red.anm.) og Gyldendal som slike forlag. Han mener beskrivende ord for Aschehoug, det forlaget han selv representerer, i denne sammenhengen er *kvalitet, allsidighet og uavhengighet – som en garanti for ytringsfriheten* (Nygaard 2010:48, 49).

Forleggeres rolle

Svedjedal hevder at litteraturteorien har vært eiendommelig uinteressert i å fundere over hvilken rolle forleggere spiller ved tilblivelsen og utformingen av et litterært verk (Svedjedal 2009:16). Sosiologisk orienterte teoretikere på området har ofte gitt et svartmalende bilde av forlagets innsats (ibid.). Denne avhandlingen har som formål å bidra til mer kunnskap om norske forleggere og deres rolle, særlig som utøvere av litteraturpolitiske virkemidler.

Forleggere blir beskrevet som nøkkelaktører i bokbransjen (Murray 2021, Bhaskar 2016). Den britiske forlagsforskeren Michael Bhaskar mener at kuratering eller utvelgelse (curation) er helt sentralt i en verden hvor informasjon finnes i overflod (Bhaskar 2013 og 2016). Forleggeri reflekterer samfunnet (Phillips og Bhaskar 2021:87). En forlegger vil sjelden kun se sitt virke som en produksjon av varer som selges, men føler en større samfunnsnytte, skriver Phillips og Bhaskar når de beskriver forleggeres rolle i den engelskspråklige litteraturverden (ibid.:148).

Tradisjonelt har forleggere hatt en særstilling i rollen som utvelgere og portvoktere når bøker blir til (Steiner 2019, Bhaskar 2013). De har blitt anklaget for å trenere digitaliseringen av bransjen (Liguzinski 2023, Halvorsen et al. 2020) og jobbe strategisk for å opprettholde status quo og tilpasse nødvendig digital utvikling til de allerede eksisterende strukturene på feltet (Colbjørnsen 2014). Nyere forskning på feltet i Norge og Sverige (og Danmark) viser at lydbøker og strømmetjenester vokser i raskt tempo (Spjeldnæs 2023, Colbjørnsen et al. 2023). Dette endrer rammene og premissene i bokbransjen (Liguzinski 2023, Spjeldnæs 2023, Larsen et al. 2022). Forlagene tjener penger på andre plattformer enn før når salg av papirbøker erstattes av lydbøker og strømmetjenester (Spjeldnæs 2023). Til tross for dette konkluderte Halvorsen et al. i 2020 med at papirboken fortsatt står sterkt i norsk konsum av litteratur; nordmenn leser først og fremst bøker på papir (Halvorsen et al. 2020).

Forleggeri og redaksjonelt arbeid

Hva blir forleggeres rolle i dette? Denne avhandlingen handler, blant annet, om det. Pettersson skriver om den svenske forlagsbransjen at konkurransen har hardnet, og forlagene får tilsendt mange flere manus enn før (Pettersson 2011:17). Pettersson peker på at i en tid der terskelen for publisering er lav og antall utgivelser mangedobles, er forlagets nødvendige funksjoner mer nødvendige enn noen gang (Pettersson 2011:56). Å velge og gjøre det rette utvalget, finansiere utgivelsen, redigere bøkene med omsorg og følsomhet,

støtte forfatterne, oppmuntre og gi dem idéer og sørge for at bøkene deres får en tiltalende og lesbar form og på beste måte når ut til leserne, er avgjørende for litteraturens fremtid, ifølge Pettersson (ibid.).

Å publisere er langt fra enkelt, sier Bhaskar (2013), og digitaliseringen har gjort dette enda mer komplisert. Begrepet (bok)forlegger (book publisher) har vage konturer. Rollen er vanskelig å definere og i stor endring. Den er svært sammensatt og kompleks (Phillips og Bhaskar 2021:7). Nå kan hvem som helst publisere og kalle seg forlegger (Murray 2021, Squire 2017). Grunnleggende strukturer i feltet som knapphet og intellektuell eiendom, rollen som portvokter, nettverksbygger og formidler er i forskyvning, skriver Bhaskar (2013). Dette er strukturer som vil svekkes så lenge det teknologiske landskapet hele tiden endrer betingelsene for den tradisjonelle måten å publisere på som har foregått i årtier, for ikke å si århundrer. Dette er kort nevnt omstendighetene for forleggeres praksis på 2020-tallet.

Tar man for seg den engelske termen *publisher* og verbet *to publish*, dreier det seg om at noe blir publisert – *to make something public*, å offentliggjøre (Phillips og Bhaskar 2021:4). Bhaskar har spesielt tatt for seg forleggeres rolle (Bhaskar og Phillips 2021, Bhaskar 2016, 2013). Ofte i forskningslitteraturen er betydningen av begrepene forlag og forlegger tatt for gitt, hevder Bhaskar (2013:4). Men når forleggerrollen er i forandring i lys av endrede rammer for forlagsdriften inn i en digital tid, påkaller dette en nærmere definering og redefinering av hva det vil si å være forlegger og drive forlagsvirksomhet, mener han (ibid.). Digitaliseringen medfører informasjonsoverflod som endrer betingelsene og mulighetene når det kommer til publisering.

«Publishing is an activity, a mode of production; it is difficult labour. At the same time, it is about judgement, taste, aesthetics and the exercise of reason, the considered deployment of resources, financial or otherwise»

(Bhaskar 2013:4).

Den svenske litteraturforskeren Johan Svedjedal beskriver forleggere som «*den litterära världens riskkapitalist*» (Svedjedal 2009:11). Forlagsvirksomhet kan fortone seg på ulike måter – alt fra forleggerne som gjør alt selv, til dem som jobber i store organisasjoner og har en høy grad av spesialisering og klar arbeidsdeling (ibid.:12). Professor i litteratur Ann Steiner beskriver forleggerens rolle som ulik fra forlag til forlag (Steiner 2019:139). I noen

tilfeller har forleggeren mye kontakt med forfatteren og er sentral i å utvikle manus, og i andre tilfeller har ikke forleggeren en gang en litteraturfaglig bakgrunn og inntar en mer overordnet, markedsstrategisk eller økonomisk rolle (ibid.:141).

Simone Murray, britisk professor i Literature Studies, peker på at rollen som *editor* (redaktør) også i noen forlagshus kalles *publisher* (forlegger) (Murray 2021:111). Slik hun beskriver det, kan rollen som redaksjonssjef, en som initierer prosjekter og holder en oversikt, koordinerer og markedsplanlegger utgivelsene, noen ganger også omtales som forlegger (ibid.). Dette er forvirrende, mener hun.

Før anså man kun eieren av et forlag som en bokforlegger (Pettersson 2011:17). Personer som hadde et overgripende utgivelsesansvar, men som ikke var bokforleggere, ble vanligvis kalt forlagssjefer, men dette har endret seg, ifølge Pettersson (ibid.). Nå er det vanlig at mange flere forlagsansatte har tittelen forlegger (ibid.). Ifølge Pettersson ligger beslutningen om utgivelse hos forleggeren (ibid.).

Når det er snakk om forleggere i denne avhandlingen, dreier det seg om den førstnevnte typen forleggerrolle, som innebærer at forleggeren har innsikt i og innvirkning på verkene som skal gis ut, og er delaktig i utviklingen av manus.

I kulissene

Svedjedal peker på at forlagets virksomhet er så mangfoldig at det kreves mange ulike fag for å belyse det (Svedjedal 2009:24). Han slår fast at bokforlagene spiller en sentral og medskapende rolle i det skrevne ordets historie, både den kulturelle og økonomiske, og at de dermed bidrar til å skape litterær verdi (ibid.). Forlaget er innblandet i nesten alle ledd av et verks tilblivelsesprosess, ikke bare finansieringen og tilvirkningen, men også i skapelsen og vurderingen av verket, ifølge Svedjedal (Svedjedal 2009:17). Han sier videre at det har vært vanlig at forlaget og forfatteren nekter for å ha hatt et nært samarbeid når det gjelder selve ideen og utformingen av verket (ibid.:19). Utsagnet kan forstås i lys av den britiske forlagsforskeren Susan Greenberg, som kommenterer redaktørens rolle slik:

«The result of editing in its own right is not talked about very often – not even by the people who do it. Editors are by and large reluctant to draw attention to their own work, perceiving it as something that could harm the text’s relationship with both author and reader. The reluctance is captured in the comments of veteran book editor Thomas McCormack, who wrote that editors ‘are always in the “backroom” – and that’s where we should be’.»

(Thomas McCormack 1988:95 i Greenberg 2015:1)

Forleggeren og det redaksjonelle arbeidet foregår i stillhet, men forlaget gir likefult status og tolkningshorisont (Bhaskar og Phillips 2021, Svedjedal 2009:21). Om forlaget er velrennomert, annonseres boken tydeligere, ifølge Svedjedal. Når en bok er utgitt, er det i høy grad forlagets navn som avgjør om den skal komme inn eller bli gjemt og glemt i det litterære livet, skal vi tro ham (Svedjedal 2009). I Norge kan det være lettere å få boken opp og frem og inn i de store distribusjonskanalene dersom den er utgitt på et større forlag (Andreassen 2006). Steiner påpeker at større og etablerte forlag tenderer til å ha flere og bedre redaktører, mer kraftfulle markedsavdelinger og iblant også utholdenhet til å satse på forfatterskap som i utgangspunktet er ulønnsomme (Steiner 2019).

Både Svedjedal og Steiner trekker frem forskjellen på store, mellomstore og mindre forlag (Steiner 2019, Svedjedal 2009). Svedjedal skiller mellom nykommere og etablerte, såkalte inkumbentforlag: Blant nykommerne kan en og samme person lese manus, sørge for at boken blir trykket, markedsføre og gjøre innsalg. I de etablerte forlagene, *inkumbentene*, er det stor grad av spesialisering som gjelder, og ulike personer og avdelinger tar seg av alle de ulike delene av prosessen med at en bok blir til (Svedjedal 2009:12). Denne fremstillingen er forenklet sammenlignet med forlagsverdenen slik den ser ut i Sverige og Norge, med sine mangfold av forlag og forleggere. I det videre skal vi høre mer om at det er ulike måter å drive forlag på, også blant dem som er store innenfor innkjøpsordningen.

Forlagets virksomhet

Den svenske forfatteren og skribenten Jan-Erik Pettersson definerer bokforlagets virksomhet slik i sin rapport, som er skrevet på oppdrag for Svenska Förläggareföreningen: «[...] *bokförlaget väljer, initierar, avtalar, finansierar, redigerar, kvalitetssäkrar, formger, bildbehandlar, tryckhandterar, lagrar, distribuerar, marknadsför, säljer och redovisar*» (Pettersson 2011:17). Denne studien bygger på den måten å beskrive forlagsvirksomhet på i tillegg til at innkjøpsordningen, som her er viet særlig oppmerksomhet, kan ha innvirkning på de fleste av disse punktene. Jeg kommer tilbake til dette avslutningsvis i avhandlingen. Et profesjonelt forlag kjennetegnes av å ha «*en regelbunden och långsiktig utgivning, en utbildad och specialiserad personal (förläggare, redaktörer, marknadsförare) och ett fungerande system för att distribuera böckerna*» (Pettersson 2011:14). Forlaget bygger sin utgivelse på en avtale med forfatterne og står som garantist for at deres opphavsrett ivaretas, og at de får riktig betaling ved salg av sitt verk (ibid.).

De lovfestede og formelle rammene rundt forlagsvirksomheten er beskrevet av den svenske litteraturviteren Rolf Yrild (1984). Han definerer forlaget juridisk sett og sier «*Rent juridisk är ett bokförlag den fysiska eller juridiska person som står för det ekonomiska ansvaret vid utgivningen av en bok.*» (Rolf Yrild 1984:43). Forlaget har ansvaret økonomisk og juridisk.

Symbolsk kapital, kunstcred og kommersiell verdi

Forleggerrollen og forlagsvirksomhet har ofte vært forbundet med det skjønnlitterære forleggeriet (Andreassen 2006:128). Dette kan ses som en speiling av det litterære feltet i sin helhet hvor et sjangerhierarki råder over og influerer den allmenne forestillingen om forleggere og forlaget. Den skjønnlitterære romanen for voksne troner øverst i hierarkiet. Litteraturviter Tone Selboe kaller den den dominante litterære sjangeren (Selboe 2015).

Den skjønnlitterære produksjonen i Norge utgjør rundt 15 prosent av alle produserte titler (medregnet skjønnlitteratur for barn og unge samt pocketbøker) (Slaatta 2018:49–50). Det norske skjønnlitterære feltet for voksne representerer kun 7–8 prosent av den totale tittelproduksjonen i bransjen (ibid.). Likevel er den skjønnlitterære produksjonen spesielt viktig, både fordi den er økonomisk lønnsom, og fordi den ifølge den norske litteratursosiologen Trond Andreassen «*gir forlagene preg av å være kulturelt ansvarlige foretak, mellom børs og katedral*» (2006:50). Han legger til: «*Verdien av denne symbolske kapitalen henger sammen med muligheten for gjennomslag i det politiske feltet for markedsregulerende, litteraturpolitiske virkemidler som støtter forlagenes økonomiske inntjeningspotensial*» (ibid.). Det er her innkjøpsordningen kommer inn og berører forlagsdriften som ett av tre litteraturpolitiske virkemidler; de to andre er momsritaket på bøker og bokavtalen.⁴

Bale mener at innkjøpsordningen er et resultat av ønsket om at samfunnet skal støtte og beskytte litteraturen mot kravene om nytte, formålsrettethet og inntjening (Bale 2004). Hun mener at lovverket som beskytter opphavsretten og innkjøpsordningen, bygger på en romantisk tanke om den frie kunsten.

⁴ Avtale mellom Bokhandlerforeningen og Den norske Forleggerforening om fast utsalgspris, som forutsetter et unntak fra konkurranselovens § 10 (Andreassen 2006:50).

«Forestillingen om forfatteren som verkets originale og skapende, for ikke å si geniale kilde er en romantisk forestilling som, enten vi vedgår det eller ei, er en helt sentral bestanddel av hvordan vi oppfatter litterær frembringelse.»

(Bale 2004:446)

Tankegangen går igjen hos forleggere og andre kulturaktører, som omtaler sitt virke som viktig og bra for samfunnet (Kann-Rasmussen 2016, Røyseng 2006).

Kulturpolitikken har hatt som oppgave å beskytte kunsten fra ytre trusler (Henningsen og Røyseng 2023). Samtidig økes konkurransen på litteraturfeltet og i kulturfeltene generelt, hvor store globale aktører står i spissen for digitalisering og nye plattformer for deling og konsum av mange kunst- og kulturuttrykk (Spjeldnæs 2023, Naper 2021, Svedjedal 2009).

1.2 En avhandling om forleggere og innkjøpsordningen for ny norsk litteratur

I Norge fungerer innkjøpsordningen som et knutepunkt som binder sammen store deler av feltet (Fidjestøl 2015, Vestheim 2009). I ordningen møtes forfatteren, forlaget, biblioteket (og leseren) og statlig litteraturpolitikk som er forvaltet av Kulturdirektoratet og Kulturrådet. Det litterære feltets behov for kunstlogiske praksiser, bokbransjens behov for inntekter, bibliotekenes behov for bøker å låne ut, forvaltningens behov for regler og likebehandling og det politiske feltets behov for å legitimere utgifter er sydd sammen i én pakke (Halvorsen et al. 2020:468).

Som brukere av litteraturstøtte befinner forleggere seg midt i dette landskapet. Staten, i form av ordningen, blir en brikke i forlagsøkonomien og erstatter til dels behovet for inntekter fra markedet. I utgangspunktet tilhører forleggere det private næringslivet med de markedsbaserte lovene og reglene som gjelder der, men den statlige støtten til litteratur og de korporative trekkene ved bransjen gjør skillet mindre tydelig. Hva fører en slik kobling mellom stat og marked med seg for de involverte aktørene? Hvordan virker en statlig litteraturpolitikk inn på feltet selv – og i sin tur på hva som blir utgitt av litteratur?

Forleggere som utvelgere

Forleggerne er de som tradisjonelt har bestemt og bidratt til skapelsen av litteratur (Murray 2021, Escarpit 1972). De velger ut hvilke verk som skal komme ut, og hvilke det skal søkes om støtte til fra innkjøpsordningen og andre ordninger i feltet. I forlagsbransjen er utvelgelse den sentrale og drivende mekanismen (Phillips og Bhaskar 2021, Bhaskar 2016, Greenberg

2015). Forleggerne velger hva som skal være innholdet i det litterære feltet.

Innkjøpsordningens vurderingsutvalg beslutter hvilke av bøkene som forlagene søker om støtte til, som skal bli kjøpt inn og spredt til folkebibliotekene. To arenaer for utvelgelse peker seg ut som avgjørende på litteraturens vei fra forfatter til leser. Denne avhandlingen handler først og fremst om møtet mellom disse to arenaene for seleksjon av litteratur, to aktører som hver på sin måte er avgjørende for at vi har den litteraturen vi har i Norge i dag.

Til tross for dette er det begrenset med forskning på emnet. Utvelgelsesprosessene i forlagene og innkjøpsordningen er både myteomspunnet og omdiskutert. Denne avhandlingen har som formål å bidra til mer kunnskap om hvordan iverksettelse av litteraturpolitikken foregår i praksis. Vi skal se nærmere på hvordan forleggerne jobber, deres arbeidspraksis og relasjonen de har til systemet innkjøpsordningen. Vi skal også se på hvordan en omfattende statlig litteraturpolitikk i et lite land kan virke inn på hva som kommer ut av litteratur i en bokbransje og et litteraturfelt i stor endring.

Kulturrådet, ledsaget av Kulturdirektoratet, administrerer og forvalter ordningen. De samarbeider tett med den norske forlagsbransjen om å sette litteraturpolitikken ut i livet (Fidjestøl 2015). Kulturpolitikkforskere har påpekt den sterke bindingen i innkjøpsordningen mellom litteraturfeltet (deriblant forleggerne) og Kulturrådet, som forvalter innkjøpsordningen (Mangset og Hylland 2017, Fidjestøl 2015, Vestheim 2001). Likevel er denne bindingen lite belyst i forskningslitteraturen. Denne avhandlingen gir ny kunnskap om dette på en måte som ikke er gjort tidligere, gjennom å undersøke praksis og aktørperspektivet på brukere av dette omfattende politiske verktøyet.

Korporative trekk

Kulturstøtte, som innkjøpsordningen, krever omfattende og til dels nokså korporative kompromisser mellom ulike aktører og logikker (Halvorsen et al. 2020:468). Korporative samarbeid på organisasjonsnivå kjennetegner relasjonen (Vestheim 2009). Slik har det vært helt siden ordningen ble opprettet på 1950-tallet, som en av de første mer omfattende kulturpolitiske tiltakene i Norge. Siden har de store linjene i litteraturpolitikken vært stabile og i liten endring (Naper 2021, 2009).

I avhandlingen ser jeg blant annet nærmere på hva som legges i begrepet korporatisme i en kulturpolitisk sammenheng innenfor rammen av innkjøpsordningen. Men først og fremst er dette prosjektet en dyp beskrivelse av forleggeres praksis. Det dreier seg

her om utvalgte forleggere i to ganske ulike forlag, som begge benytter seg av støtten fra innkjøpsordningen i stort monn.

Hva jeg undersøker

Avhandlingen gir utdypende kunnskap om forleggeres forståelser og arbeid med å velge ut bøker med ordningen for øyet. På en ny måte belyser jeg hvordan forleggere legitimerer sitt virke, og hvilke motivasjoner som kan ligge bak en forlagsvirksomhet som i stor grad baserer seg på bøker som er finansiert ved hjelp av statlig støtte gjennom innkjøpsordningen. I studien undersøker jeg også relasjonen mellom forleggere som brukere av ordningen i lys av korporativ teori om samarbeid mellom offentlige og private aktører.

Følgende forskningsspørsmål er gjenstand for undersøkelse:

- 1.) Hvilke forståelser finnes i forleggeres beskrivelse av sin arbeidspraksis rundt innkjøpsordningen, og hva karakteriserer disse?
- 2.) Hvilke mål, motivasjoner og verdier (og legitimeringshistorier) kommer til uttrykk i måten forleggere beskriver sin praksis på?
- 3.) Hva kjennetegner de korporative aspektene ved innkjøpsordningen i relasjon til forleggere som brukere av ordningen?

Ved hjelp av en intervjustudie med utvalgte forlagsansatte i to forlag, som er blant dem som benytter seg mest av innkjøpsordningen, skal vi se nærmere på aktørene i forlagsbransjen som kjenner ordningen aller best. Vi skal se på hvordan de vurderer sitt virke opp mot ordningen som finansierer mange av utgivelsene deres. Ved å studere forleggenes praksis og deres egne forståelser av ordningen vil jeg analysere relasjonen mellom forleggerne og innkjøpsordningen. Hva gjør den med forleggenes forutsetninger for sitt virke? Hva bidrar ordningen med i deres overveielser om hva de skal gi ut?

En rolle i systemet innkjøpsordningen

Denne avhandlingen handler om forleggere som aktører i statens innkjøpsordning for ny norsk litteratur. Studien gir et innblikk i hvordan forleggere med mye erfaring med å søke om støtte fra ordningen tenker og jobber med den som en forutsetning. Ved hjelp av

forleggenes beskrivelser, forståelser og legitimeringshistorier har jeg drøftet hvordan de forstår sitt virke i lys av dette omfattende og vidtfavnende litteraturpolitiske virkemidlet.

Det er forleggenes *rolle* i systemet innkjøpsordningen som belyses her.

Avhandlingen er en undersøkelse av enkeltpersoners forståelse av sin praksis og deres beskrivelser av sitt arbeid i relasjon til ordningen. Denne tilnærmingen egner seg for å se på ulike roller og få frem individuelle forskjeller. Den egner seg imidlertid ikke så godt, i alle fall ikke alene, til å si noe om forleggere som gruppe eller som profesjon. Formålet med prosjektet var snarere å undersøke hvordan de brukerne som kjenner ordningen best, de som har flest innkjøp og dermed mest å legitimere i forhold til den, arbeider med den. De aktuelle forleggerne praktiserer utstrakt bruk av statlige midler som finansieringskilde til sine utgivelser. Jeg ønsket å se nærmere på deres praksis.

I denne sammenhengen bruker jeg betegnelsen forlegger om personer som har bokforlaget (del av det private næringsliv) som sin arbeidsplass, og som spiller en særlig rolle i beslutningen om hvilke litterære verk forlaget skal gi ut. Avhandlingen handler om forleggenes praksis – om hvilke motivasjoner, verdier og forståelser som ligger bak deres prioriteringer.

Ved hjelp av dybdeintervjuer med utvalgte forleggere i to ulike forlag og en dokumentanalyse av offentlig informasjon om innkjøpsordningen undersøker jeg forleggeres praksis i relasjon til ordningen. På bakgrunn av dette diskuterer jeg samarbeidet mellom staten og næringslivet i ordningen og hvordan den kan sies å ha korporative trekk på brukernivå (aktørnivå).

Til sammen består mitt empiriske materiale av intervjuene mine, feltarbeidet i form av tilstedeværelse på dialogmøtene, retningslinjer slik de så ut på tidspunktet for mine intervjuer (2015–2016), notat fra administrasjonen og rapporter fra vurderingsutvalget i forbindelse med dialogmøtene. En fullstendig oversikt over det empiriske materialet jeg har brukt som utgangspunkt for analysen, finnes i kapittel 5 om metode. Dette nettet av opplysninger bruker jeg i analysen av forleggenes forståelse av og relasjon til innkjøpsordningen, og jeg diskuterer hvilken rolle hver av aktørene spiller i produksjonen av litteratur i Norge.

Formål

Formålet med prosjektet var å undersøke profesjonelle forleggeres forståelse av sin arbeidspraksis ved hjelp av dybdeintervjuer og ved å studere hvordan innkjøpsordningen bidrar til å danne rammer for forleggeres virke i deres arbeidshverdag. Jeg intervjuet et utvalg personer med ulike stillinger og roller i to ulike forlag, som begge er blant dem som samlet sett mottok mest støtte fra innkjøpsordningen i 2015 og 2016 og i årene før. Jeg ønsket å finne ut hvordan en omfattende statlig litteraturpolitikk bidrar til forleggeres rolleforståelse og opplevde handlingsrom.

Til nå har litteraturfeltet blitt viet nokså lite oppmerksomhet i samfunnsforskningen, som kulturpolitikkforskningen er en del av (Squires 2021, Thompson 2017, Engelstad 2010). Studier av litteratur har for en stor del blitt overlatt til litteraturhistorikere (Engelstad 2010:294–296). Dette bidraget kan være med på å justere dette. Studien gir et innblikk i forleggeres versjon av innkjøpsordningen sett med kultursosiologiske briller og innenfor rammene av kulturpolitikkforskningen, som avhandlingen er et bidrag til.

Det foreligger en god del forskning om innkjøpsordningen (for eksempel Halvorsen et al. 2020, Oterholm 2019, Vestheim 2001, Freihow 2001, Haugen 2000, Naper 2009, Slaatta 2008), men forleggerens rolle i ordningen er knapt belyst i forskningslitteraturen. Forskning som omhandler forleggere, slik som denne avhandlingen, er en sjeldenhet i norsk sammenheng. Den er sånn sett et enestående bidrag som fyller ut vår vitenskapelige kunnskap om emnet. Studien bidrar til å oppdatere og utfylle kunnskapen om ordningens rolle på praksisfeltet.

Den statlige politikken på litteraturfeltet bidrar sterkt til å sette premissene for norske forlag. En ambisjon for avhandlingen har vært å få frem variasjoner og nyanser i forleggeres arbeid som ikke har vært forsket på før. Alle de store forlagene i Norge er brukere av innkjøpsordningen i utstrakt grad. Det kan utgjøre et sentralt element i hvordan forleggere selv legitimerer sitt virke, og hvordan de oppfatter sin rolle og samfunnsrelevans.

Jeg ønsket å skrive en avhandling som kan ha betydning utover bokbransjen, og være relevant for flere kunstfelt og samfunnsområder. Jeg mener at innkjøpsordningen er et godt eksempel på en korporativ ordning som har bidratt til å forme feltet den er myntet på – kanskje den mest innarbeidede og betydningsfulle i norsk kulturpolitisk sammenheng. Kunnskap om hvordan politiske virkemidler virker inn på praksisfeltet, bør danne grunnlaget for en politisk debatt og videre utvikling av statlig kulturpolitikk. Erfaringen med ordningen

og det vi vet om hvordan den virker i relasjon til praksisfeltet, kan og bør være kunnskap med overførbarhet til andre bransjer og kunstfelt som har kortere fartstid i den norske kulturpolitikken. Bidraget kan også være av interesse for den som vil studere samspill og koblinger mellom privat næringsliv og statlig politikk mer generelt.

Avgrensning

Jeg har fremstilt forleggere som private næringslivsaktører med en særlig rolle som iverksettere av innkjøpsordningen for litteratur – et statlig støttesystem for å oppnå litteraturpolitiske målsettinger. Systemet innkjøpsordningen blir sett på som en arena for praksis og som møtepunkt/kontaktflater mellom praksisfeltet, især med henblikk på forleggere, og staten i form av Kulturrådet, som drifter og forvalter ordningen.

Utgangspunktet for avhandlingen er altså intervjuer med forleggere som er ansatt i to utvalgte forlag, som er blant de som mottok støtte til flest enkeltutgivelser via ordningen i de aktuelle årene. Ett forlag er stort, og ett er mellomstort. Det viktigste kriteriet for utvelgelsen var å finne aktører innenfor to ulike forlag som er blant dem som mottar mest støtte fra ordningen. Jeg valgte to forlag som har vidt forskjellig profil, størrelse, organisering og økonomi, med den hensikten å favne bredden blant dem som hyppigst benytter seg av ordningen som finansieringsmulighet for sine utgivelser. Med utgangspunkt i disse to forlagene valgte jeg ut informanter som har erfaring med ordningen over tid. Brukere av ordningen med få eller ingen innkjøp eller forleggere som kan ha potensial til å motta støtte, er ikke tatt med i denne studien. Forleggere som ikke benytter seg av støtte fra innkjøpsordningen eller som faller utenfor ordningen, er heller ikke tatt høyde for her. Det er altså ikke snakk om noe representativt utvalg for hele forleggerstanden som gruppe eller for ansatte i de to forlagene. Se mer om dette i metodekapitlet.

En annen begrensning (eller styrke, alt ettersom) er at avhandlingen tar for seg hele innkjøpsordningen, som favner en håndfull ulike underordninger som er beregnet på ulike sjangre og målgrupper. Disse er administrert på forskjellig vis og delt inn i såkalte selektive og automatiske ordninger. Hvordan de ulike underordningene er organisert, er avgjørende for hvilken økonomisk risiko det innebærer for forleggeren å melde på litteratur til ordningen. En avhandling som tok for seg kun utvalgte underordninger og dermed skilte mer på de ulike typene av underordninger, ville tjent bedre til å få frem nettopp disse ulikhetene, men her er det snarere snakk om å se på mer overgripende strukturer enn tekniske

innretninger i systemet. Funderinger rundt selektiv og automatisk ordning kommer likevel frem gjennom avhandlingen, hvor det alltid er presisert hvilken underordning det til enhver tid er snakk om. Forståelser, motivasjon og verdier som her er undersøkt, går på tvers av underordninger og innretninger.

Avhandlingens struktur

I dette innledende kapitlet har jeg sirklet inn forleggere som sentrale aktører i produksjonen av litteratur. Innkjøpsordningen for litteratur er introdusert, og koblingen mellom forlegger og innkjøpsordning er risset opp. Jeg har også redegjort for forskningsspørsmålene, formålet og avgrensningen. I det andre kapitlet i avhandlingen går jeg nærmere inn på statens innkjøpsordning for litteratur og Kulturrådet (fra 2023 Kulturrådet og Kulturdirektoratet). Kapittel 3 handler om tidligere forskning på forleggere og innkjøpsordningen samt forskning på korporatisme i den norske kulturpolitikkforskningen, mens kapittel 4 dreier seg om anvendt teori. Her er Theodor Schatzkis praksisteori (Schatzki 2012, 2002, 2001) den dominerende på overordnet nivå, mens Luc Boltanski og Laurent Thévenots teori om verdiverdener (Boltanski og Thévenot 2006) og Richard Sennetts teori om håndverkspraksis Sennett (2009) fungerer som supplerende teoretiske perspektiver. I kapittel 5, om metode, introduserer jeg intervjustudier og et abduktivt forskningsdesign som fremgangsmåte i prosjektet. Så følger kapittel 6, 7 og 8, som danner hvert sitt ledd i en tredelt analyse av forleggenes praksis. Deretter følger kapittel 9, et fjerde analysekapittel, hvor jeg løfter blikket og ser på hva forleggeres praksis betyr for hvordan vi definerer relasjonen mellom privat næringsliv og offentlig forvaltning på aktørnivå i ordningen. Her er korporative trekk ved ordningen et hovedtema. Til slutt følger kapittel 10, som er et diskusjonskapittel, der jeg oppsummerer sentrale funn og diskuterer forleggenes og innkjøpsordningens rolle med henblikk på dagens situasjon i det norske litteraturfeltet med et sideblikk til andre land. Til slutt peker jeg på avhandlingens begrensninger og trekker frem temaer for fremtidig forskning.

2 Om innkjøpsordningen

Hensikten med dette kapitlet er å gi et bakteppe for og en innramming av forståelsene forleggerne beskriver, og kunne se verdiene som de tillegger ordningen og sitt virke, i sammenheng med systemet de opererer i og er en del av. Jeg ser på formål, forvaltning, organisering og tall for å få kunnskap om systemet som forleggerne forholder seg til, og som de refererer til i intervjuene.

I den første delen av kapitlet presenterer jeg formålet med innkjøpsordningen med utgangspunkt i opprinnelsen på 1960-tallet. Så vil det handle om Kulturrådet som forvalter og administrator av ordningen og rådets relasjon til bevilgende myndigheter og litteraturfeltet. Den andre halvdel av kapitlet (fra punkt 2.3) handler om organiseringen av innkjøpsordningen og beskriver et intrikat system som er utviklet over mange år. Her presenterer jeg den praktiske organiseringen av ordningen på den tiden jeg hentet inn mitt empiriske grunnlag for analysen (2014–2016).⁵ Sist i gjennomgangen presenterer jeg sentrale tall og skisserer kort ordningens økonomiske betydning for forlagene.

Beskrivelsen av ordningen er skrevet med utgangspunkt i relevant forskningslitteratur og dokumentasjon fra Kulturrådet. I tillegg bygger dette kapitlet på mitt feltarbeid som «flue på vegg» på dialogmøter⁶ som ble arrangert av Kulturrådet i 2015 og 2016. Dialogmøter er årlige åpne møter hvor Kulturrådet inviterer brukerne av ordningen, forleggerne, til en orientering, og der representanter fra Kulturrådets administrasjon og vurderingsutvalgene åpner for spørsmål fra brukerne av ordningen. Et intervju med daværende seksjonsleder for litteratur i Kulturrådet, Arne Vestbø, som ble utført i januar 2015, er også grunnlag for beskrivelsen.

2.1 Ordningens formål

Opprinnelsen til innkjøpsordningen var et ønske om å sikre bredde og variasjon i forlagenes utgivelsespolitikk og dermed sikre et stort utvalg av skjønnlitteratur i bokhandler og folkebiblioteker over hele landet. Litteraturstøtten skulle legge til rette for at en underskog av norske forfattere skulle kunne vokse frem (Naper 2009:3). Det kulturpolitiske målet var å legge til rette for at forfattere skal kunne skrive og gi ut bøker som fortjener å komme ut av

⁵ Opplysninger om endringer som har skjedd i etterkant av 2016 og frem til utgivelsestidspunktet for avhandlingen, er oppført i fotnoter.

⁶ Dialogmøtet er mer utførlig beskrevet og analysert i kapitlet om regler i den første delen av analysen.

andre grunner enn de rent markedsmessige (økonomiske), og at dette skulle være tilgjengelig for hele landets befolkning via folkebibliotekene. Bak tilgjengeliggjøringen i bibliotekene ligger et demokratisk fordelingsprinsipp om at alle borgerne skal ha tilgang til å lese bøker gratis. Med denne hensikten iverksatte myndighetene innkjøpsordninger for skjønnlitteratur for voksne og en mindre for barn og ungdom i 1965 samt momsfristak på bøker (Oterholm 2019:172, Naper 2009). Målet med ordningene var først formulert i en stortingsmelding for årene 1968–69 om Norsk kulturfond, som stadfestet at ordningene skulle ha en fast post på statsbudsjettet⁷. Disse målsettingene har ikke blitt endret siden:

- 1) Bedre forfatternes økonomi.
- 2) Å senke bokprisene for å få mer konkurransedyktige norske bøker.
- 3) Økonomisk trygghet for forleggerne og muliggjøring av produksjon av bøker med lavt salgspotensial.
- 4) Å fremme lesing av norsk skjønnlitteratur gjennom tilgjengeliggjøring i bibliotek.

(Dahl og Bjerkmann 1966:37, Freihow 2001:18, Halvorsen et al. 2020)

Målet om bredde i utgivelsene stadfestes fortsatt i retningslinjene anno 2015 (gjeldende retningslinjer 2015⁸). Bibliotekene er forpliktet til å gjøre litteraturen tilgjengelig og fra og med 2014 også til å formidle den.⁹ Det overgripende kulturpolitiske målet med innkjøpsordningene er å stimulere til mangfold og bredde i produksjonen av ny norsk litteratur. Innkjøpsordningen er i 2015/16 delt inn i fem ulike ordninger, som her omtales med fellesbetegnelsen *underordningene*: innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne (1964/65–)¹⁰ og for barn og ungdom (1978–), ordningen for oversatt skjønnlitteratur (1990–), fagbøker for barn og unge (1996–), ny norsk sakprosa (2005–) og

⁷ Fullstendig versjon av St.meld. nr. 16 (1968-1969), Norsk kulturfond – innstilling om innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur: <https://stortinget.no/nn/saker-og-publikasjoner/stortingsforhandlingar/lesevisning/?p=1968-69&paid=3&wid=a&psid=DIVL2080&s=true> 12/5-20.

⁸ Dette gjelder fortsatt i reviderte retningslinjer for hver av de fem ordningene i 2018/2019 og på utgivelsestidspunkt for avhandlingen.

⁹ Dette ble stadfestet i bibliotekloven fra og med endringer i 2014: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1985-12-20-108>.

¹⁰ Ordningen for skjønnlitteratur innbefatter både romaner, essays, lyrikk og dramatik.

tegniserieordningen (2012–). Det startet først som prøveordninger, og etter noen år ble ordningene permanente under innkjøpsordningsparaplyen (Halvorsen et al. 2020:39, 50).

Ifølge retningslinjene for hver av de fem underordningene (slik så det ut i 2015/16 og årene etter frem til 2023¹¹) er formålet at det skal bli skapt eller oversatt, utgitt, spredt og lest bøker av høy kvalitet. I interne dokumenter for møtevirksomheten rundt omlegging av ordningene i Kulturrådet fra 2015 står det for eksempel om sakprosaordningen at den skal «sikre bibliotekets lånere kvalitetslitteratur». Ordningen skal «gi rom for at forlaget bruker tid på å utvikle gode redaksjoner og prioriterer det redaksjonelle arbeidet som er nødvendig for at det skal utgis sakprosa av høy kvalitet på norsk». ¹² Det samme gjelder for skjønnlitteratur i ordningen og for alle målgrupper: voksne, barn og ungdom. Kvalitetsaspektet er sentralt i alle underordninger. Dette er stadfestet i retningslinjer for hver underordning (se mer om dem i kapittel 6 om regler). Det overordnede formålet for hele innkjøpsordningen er det samme i 2023, da denne studien ferdigstilles.

Litteraturgoder + kollektive goder = blandede goder

Norge har lange tradisjoner for samarbeid mellom stat og privat næringsliv (Nordby 2018, Mangset 2015, Christiansen et al. 2010, Christiansen 1999). Vi har lange tradisjoner for å bygge samfunnet ved hjelp av statlige midler. Det har blitt en legitim del av vårt samfunn og måten det styres på (Nordby 2018:154). Litteraturfeltet i Norge i vår tid, som det skal dreie seg om her, er et resultat av denne typen samarbeid. En stor andel av bøkene som finnes i norske biblioteker og i bokhandlerens hyller, har blitt til med støtte fra Statens kulturfond / Kulturrådet.

I et grisgrendt land med en relativt liten befolkning utgjør vi et begrenset marked for produksjon og konsum av litteratur. For å bøte på dette og sikre norsk litteratur ble innkjøpsordningen for ny norsk litteratur og Statens kulturfond, forløperen til Kulturrådet, opprettet på midten av 1960-tallet. Sentralt i opptakten var en korporativ prosess mellom Den norske Forfatterforening og sentrale kulturpolitikere i Arbeiderpartiet (Vestheim 2001, Fidjestøl 2015). Det tette samarbeidet mellom stat og organisasjonsliv om en norsk

¹¹ Fra og med 2022 er det hele 8 ordninger: sakprosaordningen har blitt delt inn i en ordning for verk med voksne som målgruppe og en beregnet på barn og unge. De automatiske skjønnlitterære ordningene, for voksne og for barn og unge, har fått en selektiv ordning for nykommerforlag og en automatisk for de med lengre fartstid i forlagsbransjen.

¹² Notat R 1/15 "Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for sakprosa for voksne" s. 3.

litteraturpolitikk resulterte i en særnorsk støtteordning i form av Statens innkjøpsordning for ny norsk litteratur. Siden den ble opprettet, har ordningen finansiert mange tusen utgivelser, som har blitt distribuert til alle landets folkebiblioteker. Ordningen regnes som en kulturpolitikk hvor man får mye igjen for hver kulturkrone som er bevilget (Halvorsen et al. 2020, Steen 1995).¹³

Kulturforskere har hevdet at produksjon og omsetning av kulturgoder har eksterne virkninger som kan komme allmennheten til gode, men som den private etterspørselen ikke fanger opp (Mangset og Hylland 2017). Denne logikken ligger også til grunn for en rekke kulturpolitiske støtteordninger, som innkjøpsordningen, og legitimerer statlig støtte til kulturformål (Vestheim 2001, Lindsköld 2013). Ut fra et økonomisk perspektiv kan man si at kulturgoder ikke er private goder, slik som dagligvarer, men at de også har preg av å være kollektive goder – goder som flere kan ha nytte av samtidig (Mangset og Hylland 2017:142). Med en nyttefokusert beskrivelse av denne typen kollektive goder kan man slå fast at det er vanskelig å få etablert et marked for det. Dermed er det heller ikke noe insitament for noen til å fremstille slike goder (Ringstad 2005:32). En bok i et bibliotek kan fungere som et eksempel. Boken eies av fellesskapet, konkretisert i form av folkebiblioteket, og er tilgjengelig for alle. Ved startskuddet for innkjøpsordningen handlet det om å få de ulike aktørene i bransjen til å samarbeide om «å slå et slag for samfunnskollektivet, for nasjonalspråket og for kunsten» (Freihow 2001:17).

Det finnes en økonomisk begrunnelse for å støtte kulturlivet; markedet klarer ikke fullt ut å formidle allmennhetens behov for kulturgoder. Typisk for kulturgoder er at de både har elementer av privat og av kollektiv nytte (Mangset og Hylland 2017). Hvis den samlede nytten – både den kollektive og den private – av kulturgodet skal bli realisert, må vi betale en del for det over skatteseddelen (ibid.). Ordningen bidrar til å fylle dette. Siktemålet for innkjøpsordningen var kulturpolitiske målsettinger, ikke å innfri aktørene på feltets ønsker (Halvorsen et al. 2020:45). Ordningen beskrives som et supplement til markedet fordi markedet alene ikke skal styre hva som blir utgitt og tilgjengeliggjort.

¹³ Som illustrerende eksempel ble nesten 500 titler finansiert med støtte fra ordningen i 2015 med en pris på 125 millioner kroner (Kulturrådets årsrapport 2015).

«Det en innkjøpsordning gjør i det litterære kretsløpet, er å forsterke de økonomiske insitamentene for forlaget og garantere for et minsteopplag til fordeling fra forlaget til biblioteket. Det gjør at flere bøker kan bli lønnsomme både for forlag og forfatter, og reduserer samtidig utgiftene til innkjøp i bibliotekene.»

(Rønning og Slåtta 2019:70)

Professor i litteraturvitenskap og tidligere utvalgsmember i innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne, Kjersti Bale, uttalte rundt år 2000 at ordningen i all hovedsak støttet opp under det man anser som høyverdig litteratur (Bale i Lund et al. 2001:129). I Bales fremstilling er det en todeling i børs og katedral: en «utadvendt» kommersiell og en «innadvendt» litterær retning, som konsentrerer seg om kunstnerisk kvalitet (ibid.). Den første er markedsbasert og har vært knyttet til trivial- eller kiosklitteraturen. Den andre, den litterære retningen, er typisk for verk støttet av ordningen. Ifølge Bale bidro den til elitistisk og lite inkluderende kunst (ibid.).

Flere forskere forteller om en paternalistisk tankegang som kan henge igjen fra gammelt av i større deler av samfunnet, også når det gjelder kulturpolitikk. Dette går ut på at de nevnte kulturgoderne blir sett på som formyndergoder (Ringstad 2005:34). I innkjøpsordningen handler det om å bringe god litteratur til folket (Hylland og Mangset 2017:59). Tanken om formyndergoder går ut på at «(kultur-)konsumenten ikke vet sitt eget beste», men at noen vet bedre, og at noen i samfunnet (staten, politikerne) prøver med ulike virkemidler (som ordningen) å få konsumentene til å bruke mer av enkelte goder og mindre av andre (ibid.:34–35). Et eksempel er at vi ønsker at flere skal lese mer av såkalt kvalitetslitteratur og mindre av såkalt kiosklitteratur. Med dette som hensikt har innkjøpsordningen med jevne mellomrom blitt klandret for å kjøpe inn bøker som ingen vil ha (Fidjestøl 2015). Ruth Ørnholt, fylkesbibliotekar i Hordaland, gikk for eksempel ut i Morgenbladet 30. januar 2014 og mente at mange av bøkene som kom til biblioteket gjennom ordningen, var bøker som ingen ville lese, og at de dermed ikke en gang ble satt på hyllen i biblioteket.¹⁴

Mangset og Hylland hevder at å sikre at norsk kvalitetslitteratur ble til, var bakgrunnen for opprettelsen av Statens kulturfond og innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur i 1964–65 (Mangset og Hylland 2017:57). Begrunnelsen som ble brukt av myndighetene, var å

¹⁴ Artikkel: <https://www.morgenbladet.no/boker/2014/01/30/biblioteksjefer-onsker-faerre-boker/> (lastet ned 28/10-22).

korrigere markedssvikt og sikre at de private forlagene var villig til å sørge for å utgi norsk skjønnlitteratur ved at de gikk i balanse i utgivelsesprosjektene (Halvorsen et al. 2020:43).

Den desentraliserte arkitektmodellen

De kulturpolitiske støttesystemene varierer fra land til land, og ulike demokratier har løst det på litt ulike måter avhengig av politiske tradisjoner (Vestheim 1995:43). I Norge og de nordiske landene er kulturpolitikken organisert etter det Hillman-Chartrand og McCaughey omtaler som arkitektmodellen (Hillman-Chartrand og McCaughey 1989, Blomgren og Blomgren 2002:21, Vestheim 1995:47–50). Den går ut på at staten utarbeider en plan eller en tegning for kultursektoren, definerer overordnede mål og plasserer kulturpolitikken innenfor en politisk helhet (Vestheim 1995:46). Karakteristisk for modellen er et sterkt kulturdepartement. Kunstnerorganisasjonene har tradisjonelt hatt en betydelig rolle innenfor denne modellen, hvor de blir tatt med på råd gjennom høringer og stiller med representanter i statlige råd og utvalg (ibid.:47). Et eksempel spesifikt for innkjøpsordningen, hvor feltet selv blir inkludert i den statlige kulturpolitikken, er *innspillsmøtene*. I Kulturrådets regi er de møtepunkter for størstedelen av litteraturfeltet (med unntak av bokhandlerne). Representanter fra de ulike organisasjonene på feltet kalles inn for å utveksle holdninger og meninger om utviklingen av innkjøpsordningen. Retningen og endringer i ordningen skjer etter samråd med feltet selv. Dette skal jeg komme tilbake til, men først litt om den politiske rammen som ordningen ble til i.

Den rådende styreform i Norge på 1960-tallet, da ordningen ble til, var en planøkonomisk modell i regi av Arbeiderpartiet.¹⁵ Styreformens preges av styrer satt sammen av eksperter fra det feltet som politikken er myntet på, såkalte ekspertstyrer. Denne styremåten er kjernen i den korporative samarbeidsformen. Den bærer på et paradoks. Feltet og ekspertene får økt innflytelse på bekostning av folkevalgte politiske representanters råderett og påvirkningsmulighet (Mangset 2015, Vestheim 1995, Elvander 1976). Formen bidrar til en sterk binding mellom statlig kulturpolitikk og feltet, noe som gjerne bidrar til økt legitimitet av statlige støtteordninger blant utøvere i feltet, i og med at de selv får være med på å utvikle støtteordningene. Denne organiseringsformen er også en måte å sikre seg mot politisk ensretting på ved at andre organisasjoner enn de som er fra de

¹⁵ Flere forskere på kulturpolitikkfeltet tar til orde for at det først var i etterkrigstiden, under arbeiderparti-styre, at vi kan snakke om en mer organisert statlig kulturpolitikk i Norge (Mangset 2015, Vestheim 1995, Mangset og Hylland 2017). Man kan derfor si at støtteordninger som innkjøpsordningen er meislet ut over en norsk sosialdemokratisk lest med røtter i arbeiderbevegelsen a la 1960-tallet.

rent politiske miljøene, får slippe til. Samtidig kan politikken som utøves, bli fjern for de folkevalgte politikerne og majoriteten av folket, som ikke er en del av feltet. Behovet for å sikre den nødvendige legitimiteten til statlige støtteordninger blant denne store gruppen kan bli desto større. I siste ende er det majoritetsbefolkningen som er målgruppen for politikken, og som finansierer den over skatteseddelen.

Legitimering er et sentralt begrep i arkitektmodellen, som er utgangspunktet for norsk kulturpolitikk slik den ble utformet i etterkrigstiden og fremover (Vestheim 1995, Mangset 2015). Det overordnede målet for arkitektmodellen er opplysning og opplæring i demokrati (Vestheim 1995:47). Det innebærer, ifølge Vestheim, «*at staten har plikt til å ta omsyn til store og samansette folkegrupper, og det kulturomgrepet som ligg til grunn, har gjerne (men ikke nødvendigvis!) eit demokratisk preg i den forstand at det inkluderer folkelege kulturformer og omfattar arbeid i folkelege masserørsler og organisasjonar*» (Vestheim 1995:47). Dette ble konkretisert i etterkrigstiden i form av for eksempel lovgivningen til biblioteker som ble bygget på en utjevningsspolitikk som skulle gi kommuner og fylker stor frihet til å utforme kulturpolitikken, samtidig som at det ikke skulle forekomme store regionale forskjeller (Vestheim 1995:187). Politikken ble det som Vestheim kaller «*en desentralisert arkitektmodell*» (ibid.). Innkjøpsordningen kan ses som et produkt av denne politikken med sin delegering til fylkesbibliotekene, som var ansvarlig for å videresende kulturfondsbøker til de kommunale folkebibliotekene. Samtidig sørget en statlig ordning for at tilbudet og utvalget av litteratur var mer eller mindre likt i bibliotekene rundt om i hele landet.

En antiliberalistisk, rettferdighets- og velferdsorientert kulturpolitikk er karakteristisk for 1970-tallet i Norge (Vestheim 1995:188). Innkjøpsordningen var en forløper til denne politikken. Ordningen bidro rett inn i Arbeiderpartiets partiprogram på den tiden: Den bidro til å fjerne «*geografiske, sosiale og økonomiske ulikheter*» (Bjørnsen 1973:10 i Hylland og Mangset 2017:61).

Ordningen praktisk forklart

Ordningen binder sammen store deler av litteraturfeltet og berører følgende aktører: forfattere, forlag, biblioteker, staten og publikum. Staten bevilger penger øremerket litteraturfeltet til Kulturrådet, som videre deler potten inn i ulike støtteordninger til litteratur, hvorav innkjøpsordningen er den eldste, største og mest omfattende. De

kommunale folkebibliotekene over hele landet mottar bøker fra ordningen, såkalte kulturfondsbøker¹⁶, distribuert gjennom fylkesbiblioteket. Ordningen er primært basert på papirboka, men også et antall e-boklisenser er de senere årene blitt inkludert i ordningen. E-boken forventes å være en likest mulig kopi av det aktuelle verket i papirbokformat, bare i en form og format som er egnet til å leses på skjerm. Det er papirboken som blir vurdert. Innkjøpsordningen innbefatter ikke verk som bare finnes i digitale utgaver (ordningen Litteraturprosjekt, som også forvaltes av Kulturrådet, støtter digitale utgivelser).

Rent praktisk fungerer ordningen på den måten at forlaget søker om at en utvalgt tittel de enten skal gi ut eller har gitt ut, skal bli bevilget støtte fra ordningen og «kjøpt inn». Kort fortalt er det slik at hvis boken blir funnet god nok innenfor ordningens rammer, blir den kjøpt inn. Det innebærer at forleggere blir sikret salg av et fastsatt antall eksemplarer av boken (i papirutgave og i form av e-boklisenser til utlån på biblioteket). Antallet varierer fra ordning til ordning og ble nedjustert i 2015 i forhold til antall bibliotek i landet, som har vært synkende. Forfatterne får utbetalt royalty etter fastsatte satser, og bøkene gjøres tilgjengelig for leserne i alle landets folkebiblioteker, praktisk talt for hele Norges befolkning, gratis. På denne måten kan staten støtte forlagene slik at de kan gi ut litteratur som de ut fra ren markedsvurdering ikke hadde kunnet ta seg råd til fordi bøkene ikke antas å bære seg selv økonomisk i markedet. Bøkene blir gitt ut på bakgrunn av andre prioriteringer enn markedsløkk: politisk fastsatte mål for litteraturfeltet i Norge.

2.2 Forvaltning: ordningen innenfor rammen av Kulturrådet

Kulturdepartementet har gitt Kulturrådet i oppgave å forvalte Kulturfondet, hvor innkjøpsordningen inngår (Fidjestøl 2015). Kulturrådet ble opprettet som et fritt organ på armlengdes avstand¹⁷ fra både departementet og organisasjonene som representerer sentrale interesser for ulike aktører på kulturfeltet, private så vel som offentlig ansatte (Fidjestøl 2015). Til tross for de store forvaltningsoppgavene som Kulturrådet har for Kulturdepartementet, var det ikke organisert som et direktorat i 2015 da jeg samlet inn det empiriske materialet som er analysert i denne studien. Dette skjedde imidlertid senere, da

¹⁶ Fra den gangen Kulturrådet het *Statens kulturfond*.

¹⁷ Prinsippet om armlengdes avstand omtales ofte som «kulturpolitikens grunnlov» (Mangset 2013). Det betyr at statlige kulturpolitiske styringsorganer og beslutningsprosesser skal organiseres slik at kulturpolitikere/myndighetene ikke blander seg direkte inn i kunstfaglige beslutninger. Slike beslutninger skal delegeres til kunstfaglig sakkyndige (enkeltpersoner og utvalg) (Mangset og Hylland 2017:293).

Kulturrådet ble inndelt i Kulturrådet (kunstfaglig armlengdes organ) og Kulturdirektoratet (administrativt organ) fra og med 2023 (se kommende avsnitt).

Kulturrådets autonome posisjon på armlengdes avstand er omdiskutert. Mangset påpeker imidlertid at armlengden har blitt mindre med årene, i takt med at Kulturrådet har vokst og blitt tillagt en rekke forvaltningsoppgaver (Mangset 2015:58). Med de nye oppgavene ble Kulturrådet direkte styrt av departementet og/eller Stortinget (Mangset og Hylland 2017: 223). I 2015, da jeg hentet inn empirien som er grunnlaget for dette prosjektet, sto Kulturrådet nærmere myndighetene enn det som var ideen ved starten (Mangset og Hylland 2017:293, Fidjestøl 2015). Kulturrådets rolle som autonom og på armlengdes avstand fra politiske myndigheter, eller som kulturdirektorat som fordeler midler på vegne av Kulturdepartementet og Stortinget, har aldri vært stadfestet eller oppe til noen prinsipiell diskusjon. Det har snarere vært bestemt av en rekke enkeltvedtak, utredninger og gradvis utviklede praksiser (Mangset og Hylland 2017:222, 223). Alt i alt har Kulturrådet utviklet seg i løpet av de par siste tiårene fra å være et tradisjonelt armlengdesorgan til en hybrid organisasjon, som både rommer armlengdes- og direktoratsoppgaver, konkluderer Mangset og Hylland (2017:224).

Siden har Kulturrådet gjennomgått en navneendring, hvor formålet var å gjøre det tydeligere hvilke beslutninger som tas på armlengdes avstand, og hvilke oppgaver som utføres direkte for myndighetene. I 2023 endret Kulturrådet navn til Kulturdirektoratet, og rådskollegiet, Norsk kulturråd (videre omtalt som Rådet), som er oppnevnt av Kongen i statsråd, beholdt navnet og posisjonen på armlengdes avstand fra bevilgende myndigheter. Det nye Kulturdirektoratet er underlagt Kultur- og likestillingsdepartementet og utfører dermed oppgaver direkte for myndighetene, mens Rådet arbeider mer uavhengig av de samme myndighetene. Rådet er altså et armlengdesorgan, og fagetatsdelen av Kulturrådet er direktorat. I denne avhandlingen er Kulturrådet betegnelsen på hele korpuset av råd, fagutvalg, administrasjon/sekretariat og vurderingsutvalg som bidrar til systemet den statlige norske innkjøpsordningen for litteratur, slik det var før 2023, da det empiriske grunnlaget for analysen ble samlet inn.

Kulturrådet og det norske litteraturfeltet er sterkt innleiret i hverandre (Halvorsen et al. 2020:89). Innkjøpsordningen har blitt beskrevet som selve navet i organiseringen og reguleringen av den norske bokbransjen, siden den i så lang tid har vært en premissleverandør for hvilke rammer bokbransjen har kunnet utfolde seg innenfor (Freihow

2001:89). Formelt sett representerer forlag og forleggere de private interessene i ordningen. Offentlige interesser (statlige og kommunale) og litteraturfaglige organisasjonsinteresser omfattes også (Vestheim 2001:26).

«Ein kan seia at ordningane utgjer eit kulturpolitisk blandingssystem der målet er å balansere ulike interesser i forhold til kvarandre og bringe dei inn i eit samarbeid der alle får gehør for dei vitale interessene sine.»

(Vestheim 2001:26)

Disse interessene reguleres gjennom visse fastlagte strukturer og avtaler som regulerer samarbeidet mellom partene. Avtalene om innkjøpsordningene er avtaler mellom staten og forleggerne – og forfatterne – interesseorganisasjoner. Dette blir fremhevet som typisk korporative trekk ved ordningen.

Fagutvalget for litteratur i Kulturrådet har ansvar for å utforme retningslinjer og prinsipielle avklaringer for innkjøpsordningen.

Fagutvalget har under Anne Oterholms¹⁸ ledelse stått ansvarlig for å gjennomføre en omfattende gjennomgang og endring av de til sammen fem ordningenes organisering, praktiske innretning og størrelse, som var gjeldende fra 2015. Sekretariatet (administrativt ansatte) og fagutvalget for litteratur (armlengdesorgan) har gjort nødvendige tilpasninger i ordningen opp igjennom for å sikre en sunn ordning, slik at verken støttmottakere eller apparatet rundt ordningene skulle overbelastes eller behandles urettmessig. Dette har krevd en evne til en kontinuerlig justering av ordningene og en tett dialog mellom partene i ordningen, noe som i all hovedsak har foregått på innspillmøtene (nevnt over), samt ved direkte henvendelse til alle brukerne av ordningen. Fra 2010-tallet har det også foregått i åpne møter, såkalte dialogmøter. Se mer om sistnevnte i det første kapitlet av analysen (kapittel 6). Måten ordningen forvaltes og utvikles bidrar til et utstrakt samarbeid mellom svært ulike parter og interesser med ulik tilknytning til staten og litteraturfeltet.

På lag med feltet

I retningslinjene for samtlige underordninger i innkjøpsordningen er det nedfelt at Kulturrådet har endelig vedtaksmyndighet for ordningenes utforming, men at forfatter- og utgiverorganisasjonene skal høres før vesentlige endringer, retningslinjer og/eller

¹⁸ Anne Oterholm har vært leder for fagutvalget for litteratur i Kulturrådet i flere perioder fra 2013 og er også rådsmedlem ved ferdigstilling av denne avhandlingen vinteren 2023.

betalingsmodeller blir vedtatt.¹⁹ Det er nedfelt i retningslinjene at organisasjonene, på vegne av de aktørene på feltet som er involvert, skal få komme med innspill ved endringer.

Ordningen er lagt opp under forutsetning av et godt og tillitsfullt samspill mellom feltet og Kulturrådet. Kontaktutvalget skal være dialogpartner for Kulturrådet med særlig henblikk på litterære og bransjemessige utviklingstrekk som kan ha innvirkning på innkjøpsordningen²⁰. Gjennom innspillmøter, såkalte kontaktutvalg²¹, har partene samtaler om utvikling og mulige utbedringer. På denne måten kan fagorganisasjonene påvirke hvilken retning ordningene tar, gjennom sin representant. Dette er et korporativistisk trekk ved innkjøpsordningen. Et annet er at bransjeorganisasjonene foreslår kandidater til vurderingsutvalgene som vurderer søknadene i innkjøpsordningen.

Kulturrådet kaller inn alle parter som har interesser i ordningen, til møte en eller to ganger per år. «Alle» vil si Nasjonalbiblioteket, Norsk Bibliotekforening, Den norske Forleggerforening, Norsk Oversetterforening, Norske barne- og ungdomsbokforfattere (under Grafill) og Den norske Forfatterforening²² foruten Bokhandlerforeningen, som er en del av det kommersielle markedet, og tilhører et annet kretsløp (intervju Vestbø, 2015). Forleggerne er forhandlingspart i innkjøpsordningen gjennom Den norske Forleggerforening og Norsk Forleggersamband.

Rådet oppnevner kandidater til kontaktutvalget med utgangspunkt i bransjeorganisasjonene. Forleggerne som gruppe er representert i kontaktutvalget med én representant.

En korporativ ordning?

Et premiss for ordningen fra starten av, for å tydelig unngå statlig sensur, har vært at ordningene blir forvaltet og driftet av Kulturrådet, på en måte som er på armlengdes avstand fra politikerne. Hvor nærme er innkjøpsordningen politiske interesser? Eller er armlengden lang nok? I et stramt perspektiv er innkjøpsordningen en ordning på armlengdes avstand fra

¹⁹ <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2015/12/KulturrprosentC3prosentA5det-Retningslinjer-for-innkjprosentC3prosentB8psordningen-for-norsk-skjprosentC3prosentB8nnlitteratur.pdf>

²⁰ Se Norsk oversetterforenings hjemmeside: <http://oversetterforeningen.no/opprettelse-av-kontaktutvalget-for-innkjopsordningene-2013-2015/> 4. mars 2019.

²¹ Ifølge Vestbø og Fosnes Hansen har dette møtet hatt ulike navn opp gjennom. Før 2013 het det *Kulturrådets drøftingsutvalg* og fra 2013 *Kontaktutvalget* (intervju Vestbø, 2015 og intervju Fosnes Hansen, 2014).

²² Forfatterforbundet var ennå ikke opprettet på tidspunktet for innhenting av det empiriske grunnlaget for avhandlingen.

bevilgende myndigheter. Ifølge Mangset og Hylland er Kulturrådets posisjon ikke nedtegnet noe sted, men rådet har endt opp med å forholde seg til dette dilemmaet gjennom en rekke enkeltvedtak, utredninger og gradvis utviklede praksiser heller enn av noen overordnet prinsipiell diskusjon (Mangset og Hylland 2017:222–223). Med navneendringen fra og med 2023 tar forhenværende Kulturrådet tydeligere stilling til dette, hvor svaret blir både -og. De er både en del av staten og et armlengdesorgan, fordelt i direktorat og råd. På overordnet nivå, hvor Rådet er øverste myndighet, opprettholdes armlengden.

Over så vi hvordan Kulturrådets fagutvalg (armlengdesorgan), sekretariat (direktorat) og feltets organisasjoner samarbeider systematisk om utviklingen av ordningen gjennom innspillmøter. På brukernivå i ordningen – eller aktørnivå, som jeg senere også skal omtale det som – foregår samarbeidene mellom administrativt ansatte (fra 2023 i direktoratet) og utvalgsmedlemmer som er oppnevnt av og fra feltet selv. Sammenkoblingene på disse operative nivåene i ordningen har korporative trekk, som gjør skillet mellom stat, armlengdesorgan og privat næringsliv og kunstfeltet mindre tydelig.

2.3 Organisering: statlig støtte organisert etter litterære sjangre

I litteraturfeltet går det et grunnleggende sjangerbasert skille mellom fiksjonsbasert litteratur, oftest omtalt som skjønnlitteratur, og faktabasert litteratur i ordningen som er kalt sakprosa (Rønning og Slaatta 2019:39). I politikken gjenspeiler dette seg gjerne i kulturpolitikk og kunnskapspolitikk (ibid.). Innkjøpsordningen som litteraturpolitisk tiltak er underlagt Kulturrådet og er sånn sett en del av den statlige kulturpolitikken, men støtten blir bevilget på bakgrunn av til dels svært sammensatte politiske målsettinger.

Innkjøpsordningen har innvirkning på hele det litterære feltet i Norge ved at satsingsområder i ordningen har bidratt til å heve områder og sjangre og øke omfanget av enkelte typer utgivelser. Da ordningen fra 2005 også begynte å favne sakprosa (om enn bare beregnet på et allment publikum), førte det til en betydelig økning i antall sakprosautgivelser (Halvorsen et al. 2020:222, Slaatta 2008).

«Litteraturpolitiske styringsmidler som innkjøpsordningen påvirker forfatterens inntekter og insentiver til å skrive bestemte typer litteratur, og legge til rette for forlagenes lønnsomhet innen bestemte sjangre.»

(Rønning og Slaatta 2019:46)

Med ordningen for sakprosa kom samfunnsrelaterte målsettinger som handler om kunnskapsutvikling, informasjon og ytringsfrihet, enda tydeligere frem (Halvorsen et al. 2020:218). Dette er sider som tradisjonelt har tilhørt kunnskapspolitikken vel så mye som kulturpolitikken.

Sjanger: godt eller dårlig innen rammen av hva?

Litterær sjanger er styrende for strukturen vurderingsutvalgene er lagt opp etter. Forlaget søker om støtte til enkeltprosjekter og innvilges støtte per verk. Sjanger og målgruppe (voksne eller barn og ungdom) som er oppgitt i søknaden, bestemmer hvilken underordning og hvilket vurderingsutvalg som skal vurdere søknaden. I ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne er det flere vurderingsutvalg: for drama, lyrikk og prosa (romaner og noveller). Foruten den har hver underordning sitt eget vurderingsutvalg med spisskompetanse på denne sjangeren, for eksempel skjønnlitteratur for barn og unge eller sakprosa for voksne.

Hva som menes med en litterær sjanger innenfor ordningens rammer, er definert i retningslinjene (se for eksempel Notat R 5/14 «*Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for skjønnlitteratur fra 2015*» punkt 3). Hvilke sjangre som inkluderes og hvilke som ikke dekkes, og hvor grensen trekkes for hva som faller innenfor og utenfor for hver sjanger, er beskrevet i retningslinjene for hver underordning.

Sjanger er ikke en eksakt størrelse og kan defineres ulikt i forskjellige sammenhenger (Oterholm 2019). Ulike forståelsesmåter av - og praksiser for litterære sjangre vil forekomme blant aktører og institusjoner på det litterære feltet. Biblioteket kan ha sin måte, og et forlag kan sin praksis, som igjen kan være litt annerledes enn i andre forlag eller bibliotek.

Sjanger er ikke alltid helt absolutt, heller ikke i innkjøpsordningen. Nytt fra 2015 er at forlaget ved tvil om sjanger kan krysse av i en egen rubrikk i den digitale portalen som forlaget må benytte for å søke om støtte.²³

I og med at ordningen er et knutepunkt i det litterære feltet, vil ordningens måte å definere litterære sjangre på kunne danne presedens og grunnlag for praksis.²⁴ Forleggere som søker om å få verk opptatt, må sette seg inn i Kulturrådets sjangerdefinisjon (og dermed

²³ I rapporten fra vurderingsutvalget for skjønnlitteratur for barn og unge fra 2022 spør utvalget om hvor vidt det å ha sjangerinndelte vurderingsutvalg i henholdsvis prosa, sakprosa og tegneserier, egentlig er formålstjenlig for ordningene for barne- og ungdomslitteratur. Kilde: Rapport for vurderingsutvalget for skjønnlitteratur for barn og unge 2022 (kulturdirektoratet.no oktober 2023).

²⁴ For eksempel har Norsk Forfattersentrum hentet enkelte formuleringer direkte fra retningslinjene for innkjøpsordningen for sakprosa (Halvorsen et al. 2020:229).

sette sin egen, dersom den er ulik Kulturrådets, til side). Hva som er Kulturrådets definisjon, og hva som er forleggeres, vil smelte sammen i brukerens arbeidspraksis rettet mot ordningen.

Vurderingsutvalg

Under fagutvalget for litteratur i Kulturrådet er det nedsatt ulike vurderingsutvalg som har fått delegert vedtaksmyndighet for avgjørelser om innkjøp av enkelttitler i hver enkelt underordning.

I samtlige vurderingsutvalg regnes de oppnevnte medlemmene som fagpersoner med særlig kompetanse innenfor sitt aktuelle felt – det være seg forfattere, bibliotekarer, kritikere eller akademikere.²⁵ Sammensetningen av vurderingsutvalgene har fra begynnelsen av fulgt en *korporativ logikk* ved at de ble satt sammen av representanter som ble foreslått av de sentrale organisasjonene (Halvorsen et al. 2020:48).²⁶ Vurderingsutvalgene behandler søknadene og vurderer hvilke verk som skal få støtte med utgangspunkt i fastsatte innkjøpskriterier og utøvelse av faglig skjønn når det gjelder litterær kvalitet. Personer med markedsrelaterte interesser får ikke ta del direkte i innkjøp til ordningen.

Fra Kulturrådets side heter det at «[u]tvalgene skal representere en bredde i litteratursyn og kunnskap om ulike sjangre» (Notat til R 5/14). Medlemmene i vurderingsutvalget er satt til å godkjenne, altså kjøpe inn, eller avise (også omtalt som underkjenne eller *nulle*²⁷) de påmeldte titlene. Forleggere søker om støtte, og forfatteren av verket det søkes om støtte til er prisgitt det aktuelle vurderingsutvalget, som i prinsippet er fagfeller med spisskompetanse på den typen litteratur de er satt til å vurdere, innenfor rammen av innkjøpsordningens retningslinjer.

²⁵ Kilde: Intervju Arne Vestbø, januar 2015.

²⁶ For oversikt over hvilke organisasjoner som oppnevnte til hvilke utvalg, se Halvorsen et al. 2020 s. 48-49.

²⁷ Om nulling: I utgangspunktet skulle innkjøpsordningen da den ble opprettet, kjøpe inn alle nye norske skjønnlitterære bøker som ble utgitt på forlag som var medlem av enten Den norske Forleggerforening eller det kristne Norsk Forleggersamband uten å bli kvalitetsvurdert. Bibliotekdirektør Anders Andreassen tok initiativet til at Kirkedepartementets rådgivende utvalg for folkeboksamlingene, som likevel leste alle nye norske skjønnlitterære bøker, kunne luke bort de aller svakeste bøkene og unngå at disse kom med i innkjøpsordningen. På grunn av manglende bibliotekarutdanning hos norske boksamlingsstyrere hadde staten helt siden 1902 hatt et organ bestående av tre bibliotekarer, en forfatter og en kritiker som sendte ut veiledende boklister til bibliotekene. De bøkene som ikke havnet på listen over utvalgte titler, ble merket med en stor «0» og derav uttrykket *nulling*. Andreassen ønsket at de bøkene som ble nullet, heller ikke skulle med i innkjøpsordningen (Fidjestøl 2015:53, 54).

Noen underordninger har flere vurderingsutvalg, og hvert utvalg er spesialisert på sin(e) sjanger(e). I ordningen har lyrikk et eget utvalg, skjønnlitteratur for barn og ungdom har sitt utvalg, og sakprosa har ett utvalg for bøker for voksne og ett for barn og ungdom. Vurderingsutvalgene er rullerende, og hvert medlem sitter i to år av gangen med mulighet for gjenvalg én gang. Uten de kunstfaglige (litteraturfaglige) selvstendige, rullerende utvalgene ville staten direkte diktert hvilke prosjekter som skulle støttes, og ordningene ville blitt mistenkelig likt statlig sensur. Armlengdes-avstand-prinsippet i kulturpolitikken (Mangset 2015)²⁸ er til nettopp for å unngå at staten får en sensurerende funksjon.

Automatiske og selektive ordninger

Ordningen for ny, norsk skjønnlitteratur var i 2015 kun organisert etter det automatiske prinsippet, som går ut på at påmeldte titler fra forlagene blir kjøpt inn av Kulturrådet så lenge de holder et minstemål av kvalitet (Halvorsen et al. 2020:8). Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur har vært organisert etter det automatiske prinsippet helt fra starten i 1965 (Fidjestøl 2015:57). Kort fortalt handler det om at et antall eksemplarer av den påmeldte tittelen sendes fra forlagene og fordeles til landets biblioteker så raskt som mulig og innen en viss frist. På denne måten får bibliotekene nye bøker til utlån samtidig med at de tilbys i bokhandelen. Det sikrer at bøkene som er finansiert gjennom ordningen som står på bibliotekenes hyller, er aktuelle. For å greie dette må bøkene som meldes på til denne ordningen, vurderes i etterkant av at de er sendt ut til bibliotekene. Det tas utgangspunkt i at titlene som blir meldt på den automatiske ordningen, blir kjøpt inn. I snitt har om lag 80 prosent av de påmeldte titlene til denne ordningen blitt kjøpt inn i 2015 og tidligere (Dialogmøte 2016). Dersom de, mot formodning, ikke skulle bli kjøpt inn, vil forlaget sitte igjen med regningen for de bøkene som allerede er sendt ut til bibliotekene. Høyere innkjøpsprosent, men en relativt høy økonomisk risiko, er det som kjennetegner automatiske ordninger. I årene 2020, 2021 og 2022 ligger innkjøpsprosenten i den automatiske ordningen for skjønnlitteratur på henholdsvis 91, 87 og 85 prosent.²⁹ Dette representerer en slak nedgang, men ligger likevel på et jevnt nivå, også sammenlignet med

²⁸ Armlengdes-avstand-prinsippet slik det har vært praktisert i både norsk og internasjonal kulturpolitikk, er beskrevet i rapporten «*En armlengdes avstand eller statens forlengede arm?*» skrevet av Per Mangset (2013) for Telemarkforskning.

²⁹ Kilde: <https://www.kulturdirektoratet.no/documents/10157/bb8aef53-bfa9-4cbf-8cab-5015f947689c> 23/10-23.

2015 og 2016, da jeg gjorde intervjuene. Antallet påmeldte titler holder seg også relativt jevnt fra 2015 til og med 2022. Verdt å merke seg er at med inndelingen i selektiv nykommer-ordning for skjønnlitteratur i 2023³⁰ er innkjøpsprosenten for de automatiske ordningene noe lavere enn tidligere (nærmere 90 prosent), da det bare var en automatisk ordning, (og lav for de nye selektive, 20-30 prosent innkjøp). Dette innebærer at den økonomiske risikoen for forlagene samlet sett er lavere etter omgjøringen med selektive nykommerordninger og automatiske ordninger for skjønnlitteratur for voksne og barn og unge. I 2022 som i 2015 og 2016 (og i årene før) er det de store, veletablerte forlagene som står bak langt de fleste innkjøpte titlene i hele innkjøpsordningen sett under ett.

Tallet for hvor mange påmeldinger vurderingsutvalgene for skjønnlitteratur kan greie å vurdere i løpet av ett år, er ikke fastsatt. Brukerne har i en årrekke blitt oppfordret av Kulturrådet til å begrense antall påmeldinger innen prosa (romaner og noveller) for at ikke ordningen skal sprenges (Fidjestøl 2015). Ordningen er basert på et tillitsforhold mellom forleggere som søkere og Kulturrådet (og i 2023: Kulturdirektoratet) som forvalter den, hvor forleggere må begrense antall påmeldinger for at arbeidsmengden blir til å bære for utvalgene som vurderer (intervju Vestbø, 2015 og dialogmøte 2016).

I Notat R 5/14 om ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne (s. 3) står det at en grunn til å opprettholde automatikken i ordningen, med fortløpende påmelding, er at det levner «*liten risiko for at utgivere forsøker å tilpasse sine utgivelser i forhold til mulig innkjøp*». Det er med andre ord et ønske fra Kulturrådet om at litteraturen skal skapes med minst mulig påvirkning av ordningen (og at ikke forleggere skal spekulere i ordningen).

³⁰ Før ordningen ble revidert og nye retningslinjer ble gjeldende fra og med 2015, gjaldt det automatiske prinsippet i ordningen for skjønnlitteratur kun for forlag som var medlem av en av de to forleggerforeningene. Før 2015 måtte forlag som ikke var medlem, melde opp til ordningen for ny norsk skjønnlitteratur under såkalt *kategori 2* og betale et gebyr på 10.000 per tittel for å få forhåndsvurdert boken. Kategori 1 var forbeholdt de veletablerte forlagene, hvorav det store flertallet var (og er) medlemmer i Den norske Forleggerforening. Forhåndsvurderingen skulle redusere sjansen for underkjenning blant mindre etablerte forlag og dermed redusere den økonomiske risikoen forlaget løper ved påmelding. Samtidig fikk man begrenset antall søknader slik at ordningen ikke ble oversvømt. Dersom forlaget ville redusere risiko, kunne de melde opp under kategori 2 (og betale gebyr) for å få boken forhåndsvurdert. Ved å ta bort påmeldingsgebyret skulle terskelen for små og nye forlag senkes. Dette er gjeninnført i en annen form i 2023, da nye forlag igjen kan melde på skjønnlitterære verk i en tidsbegrenset periode på to år, uten å sitte igjen med regningen for innkjøpte eksemplarer ved en underkjenning (slik forleggeren må vanligvis i de automatiske ordningene for skjønnlitteratur). Ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne hadde en overveldende økning i antall påmeldinger fra 276 til 347 titler etter at påmeldingsgebyret for påmeldinger til kategori 2 ble fjernet vinteren 2019 (<https://www.kulturradet.no/fi/litteratur/vis-artikkel/-/nye-kriterium-for-a-verna-innkjopsordninga>). Både endringen i organisering og økningen skjer etter at empirien for denne avhandlingen ble samlet inn, og er derfor ikke hovedgjenstand for analyse, men snarere nevnt i diskusjonskapitlet.

De øvrige ordningene – ordningen for sakprosa for voksne og for barn og ungdom, ordningen for tegneserier og for lyrikk – er såkalt selektive. Her kan man melde på uferdige verk og prosjekter som er på planleggingsstadiet og få en forhåndsgodkjenning. Til eksempel en planlagt oversettelse fra et annet språk. Det ferdige verket må sendes inn i etterkant av innkjøpet.

De selektive ordningene har en begrenset bevilgning og et økonomisk tak for hvor mange titler hver ordning kan romme. Dersom ordningene har flere titler påmeldt enn det det er penger til, vil titler som holder mål kvalitetsmessig, bli avvist (Halvorsen et al. 2020:8). Det går utover forutsigbarheten i ordningene for forleggere, som løper en økonomisk risiko (Halvorsen et al. 2020, Naper 1996). Hvor mange titler dette utgjør, varierer med hver tittels kostnad og er ikke et offisielt tall. Bøkene blir bedømt av vurderingsutvalget før de eventuelt blir kjøpt inn i et visst antall eksemplarer av Kulturrådet (drøyt 700 i 2015³¹). Verk som er innkjøpt i de selektive ordningene, bruker lengre tid fra utgivelsesdatoen (tilgjengeliggjøring i bokhandel) til de er klare for utlån i biblioteket. Ifølge rapporter fra vurderingsutvalgene i 2022, gjør inndelingen av selektive og automatiske ordninger (fra kun automatiske) i 2022, at bøkene på de automatiske ordningene kommer noe raskere til biblioteket. Fortgangen i distribusjon av kulturfondsbøkene er viktig for å opprettholde aktualiteten for ordningen. Målet er at de nye bøkene innkjøpt på de automatiske ordningene, skal være tilgjengelig i bibliotek samtidig med at de når bokhandelens salgsdisk.

Automatiske og selektive ordninger utgjør hver især ulike rammer og betingelser for et innkjøp. I de automatiske ordningene, er sjansen for innkjøp gjennomgående større og i de selektive ordningene risikerer man avslag til tross for at verket holdt mål i tilfeller der det økonomiske taket for ordningen er oppnådd. Dette har bidratt til at forleggerne har kritisert de selektive ordningene og ytret ønske om at de skal få likere betingelser som de automatiske, hvor taket på ordningen blir opphevet (Halvorsen et al. 2020). Dette er justert, som nevnt tidligere i kapitlet, i 2022 til både selektive og automatiske ordninger for skjønnlitteratur.

³¹ Fra og med 2020-2022 foregår det en prøveordning for utvalgte skolebiblioteker, som får barne- og ungdomsbøkene som er innkjøpt i innkjøpsordningen, tilsendt. Men dette var ikke inkludert i ordningen på det tidspunktet jeg gjorde mine undersøkelser blant forleggerne i 2016.

2.4 Innkjøpsordningen i tall og størrelse

Nedenfor viser jeg noen utvalgte tall og forhold som kan illustrere og gi en idé om ordningens størrelse og økonomiske betydning. Utover dette vil denne avhandlingen først og fremst, som nevnt i avgrensningen, handle om andre verdier enn kroneverdien av denne litteraturpolitiske støtteordningen.

Av en total avsetning til Kulturrådet i 2014 på 577 millioner utgjorde støtten til litteratur (herunder innkjøpsordningen) 22,8 prosent. Av dette gikk 115,7 millioner til innkjøpsordningen.³² I 2015, som denne avhandlingen tar utgangspunkt i, var det tilsvarende tallet 124,9 millioner kroner.³³ Sett opp mot den totale omsetningen i allmennbokmarkedet³⁴, er ordningen å regne som småpenger. Likevel er 125 millioner kroner til innkjøpsordningen en betydelig sum i norsk kulturpolitisk sammenheng.

I løpet av ordningens første 35 år ble det til sammen kjøpt inn 10.330 titler fordelt på 10.698.626 bokeksemplarer (Freihow 2001:34). Det tilsvarer en sum på vel halvannen milliard kroner i kroneverdi a la 2001. I årene etter har bevilgningene stort sett økt, og ordningen har blitt utvidet med flere underordninger. Antall påmeldte titler i 2015 var 1038 (1160 i 2014), hvorav omtrent halvparten ble kjøpt inn (468 titler).³⁵ Antall innkjøpte bøker i forhold til antall påmeldte har ligget rundt dette nivået i flere år. Antall avviste bøker varierer stort fra forlag til forlag og fra underordning til underordning, selektiv eller automatisk. Hver underordning har ulike økonomiske rammer, hvorav den automatiske ordningen for ny norsk skjønnlitteratur er den desidert største. Den norske

³² I februar 2014 besluttet regjeringen å kutte i litteraturstøtten til innkjøpsordningen med 5,3 millioner. Kulturrådet skulle fra da av betale forleggerne litt mindre per innkjøpte bok i form av en såkalt eksemplarpris der det tidligere var arkpris som gjaldt som grunnlag for utbetaling for en utgivelse som ble tatt inn i ordningen. Dette gjorde at forlaget satt igjen med litt mindre, men forfatterens betaling ble på omtrent samme størrelsesnivå som før. Ordningen ble dermed rimeligere, samtidig som forfatteren ble spart. Forlaget fikk fra da av bedre betalt for tynne bøker enn for tykke, i og med at prisen ble regnet ut per bok og ikke som før, da det var avhengig av antall ark i den enkelte utgivelsen. Endringen gjaldt både ordningen for sakprosa og for skjønnlitteratur. Mer om dette i Halvorsen et al. 2020:231.

³³ Tallet varierer fra år til år med antallet titler som er tatt inn i ordningen. Dette er ikke et bestemt antall, men avhenger av hvor mange av de påmeldte bøkene som innfrir kvalitetskravene for opptak. Kun de selektive ordningene har kostnadstak og dermed et bestemt antall titler det er rom for per år. Dersom det ikke er mange nok titler som holder kvalitetsmessig mål i løpet av et år, vil ikke den avsatte potten bli brukt opp.

<http://www.kulturradet.no/documents/10157/fbca7e3c-4b29-4c78-a942-26962c4daac7>

³⁴ Allmennmarkedet utgjorde i 2013 69 prosent av det totale bokmarkedet, som også innbefatter skolebøker og fagbøker. De tilsvarende tallene for 2014 og 2015 var henholdsvis 66 prosent og 68 prosent (Kavli 2013: 11).

³⁵ Tallene i dette avsnittet er hentet fra skriftlige rapporter fra vurderingsutvalgene presentert på dialogmøter arrangert av Kulturrådet våren 2016 dersom ikke annet er oppgitt.

skjønnlitteraturen utgjør over halvparten av totalbudsjettet for ordningen, mens de selektive ordningene har faste rammer som er betydelig mindre (kulturradet.no september 2022, Slaatta 2008:17).

Thorvald Steen, tidligere formann i Den norske Forfatterforeningen, brukte eksemplet med at den årlige bevilgningen til ordningen lå på samme nivå som Nationaltheatret (ca. 80 millioner), og at innkjøpsordningen er gratis og tilgjengelig for hele landets befolkning uavhengig av geografi (Steen 1995). Generelt har oppfatningen i rapporter om og forskning på ordningen vært at samfunnet får mye igjen for hver kulturkrone som er investert i innkjøpsordningen, og at den sånn sett er relativt billig sammenlignet med andre kulturpolitiske støttetiltak.

Videre i avhandlingen vil jeg presentere et utvalg tall og størrelser som eksempler på tendenser og sentrale trekk ved hver enkelt underordning i det aktuelle tidsrommet da intervjuene til denne avhandlingen ble gjennomført. Som vi har sett, har ordningene ulik fartstid og forskjellige retningslinjer og er også ulikt administrert i automatiske og selektive ordninger. De har varierende økonomiske rammer og nedslagsfelt. Til tross for dette er det innkjøpsordningene som helhet som er utgangspunktet for min analyse med forleggeres arbeidspraksis og forståelser som fellesnevner. Hvilken underordning det til enhver tid er tale om, er oppgitt fortløpende gjennom hele avhandlingen. All den tid alt heter innkjøpsordningen og er en del av ett og samme system med én rammebevilgning, har det gitt mening å se den under ett.

Økonomisk trygghet eller risikosport?

Slik innkjøpsordningen er lagt opp, er det forleggere, som den eneste parten av de involverte i innkjøpsordningen, som løper en økonomisk risiko i ordningen. Det er forleggere som inngår avtale med forfatteren, og som må legge boken ut for produksjon og opplag, og det er forleggere som ender opp med hele regningen dersom den påmeldte utgivelsen ikke blir vurdert som god nok for innkjøpsordningen. Det er også forleggere som sitter med beslutningsmakten til å bestemme om den enkelte utgivelsen skal gis ut, og om den skal meldes på ordningen eller ei.

De små forlagene som melder på få titler til innkjøpsordningen, representerer langt de fleste avslagene i innkjøpsordningen totalt sett. Ser man på tallene for ordningen, yter de mindre forlagene, gjerne de nyetablerte eller de som ikke har så mye erfaring fra tidligere

med å søke om støtte fra innkjøpsordningen, en mye større risiko per tittel enn forlagene som har lang fartstid med å søke til ordningen. Flere utvalgsmedlemmer fra ulike vurderingsutvalg i Kulturrådet samt representanter fra rådets sekretariat problematiserer småforlagene som brukere av ordningen. Ifølge Kulturrådet fremstår små forlag som en trussel mot ordningen, da de er mange og jevnt over leverer dårlige prosjekter til vurdering (dialogmøte 2015 og 2016).

Antall påmeldinger og antall søkere i underordningene

Når det gjelder ordningen for ny norsk skjønnlitteratur, ser vi at antall påmeldinger er jevnt, og at antall innkjøpte titler er høyt. For eksempel var det rundt 70 påmeldte titler innen lyriksjangeren per år frem til 2015, og kun et fåtall ble avvist (3 av de 70 påmeldte titlene i 2015). En klar tendens, ifølge lyrikkutvalget, er at prosjektene som blir tildelt støtte, kommer fra forlag som er gjengangere i ordningen og velrennomerte innenfor sjangeren. Tallene forteller at forleggerne som søkte om støtte, var temmelig treffsikre i sine vurderinger av hva som burde meldes opp i denne kategorien.

Det andre vurderingsutvalget under ordningen for skjønnlitteratur for voksne, det såkalte prosautvalget, behandler søknader om støtte for påmeldte romaner (også kriminalromaner inngår her) og novellesamlinger. Dette utvalget melder om en jevnt høy andel av innkjøp på over 80 prosent i 2013, 2014 og 2015³⁶. Så mye som halvparten av de underkjente titlene på prosa i 2015 var krim. En tredjedel av de påmeldte kriminalromanene ble nullet, altså en relativt mye høyere nullingsprosent for krimbøkene alene sett opp mot det samlede tallet for hele denne ordningen.

Det tredje og siste vurderingsutvalget under ordningen for ny norsk skjønnlitteratur er utvalget som vurderer skjønnlitteratur for barn og unge. I denne kategorien er andelen innkjøpte titler noe lavere enn i ordningene for voksne. I 2015 ble 76 prosent (116 av 152 påmeldte titler) kjøpt inn. Tallet er omtrent det samme som for de tre foregående årene.³⁷ Tendensen, ifølge utvalgslederen, er at antallet påmeldinger er svakt synkende for denne ordningen. Totalt 39 ulike forlag var påmeldt til ordningen, hvorav 24 bare meldte på én tittel. Dette innebærer en større variasjon og bredde i antallet og utvalget av forlag som

³⁶ I 2013 ble 87 prosent av de påmeldte titlene innkjøpt (228 titler), i 2014 var tilsvarende tall 85 prosent (205 titler) og i 2015 var 82 prosent (210 titler).

³⁷ Selv om ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne og barn og ungdom ble slått sammen fra og med 2015, var det fortsatt ulike vurderingsutvalg. Tall og statistikk fra årene før ble naturlig nok presentert hver for seg på dialogmøtene i 2015 og 2016.

melder på til denne ordningen, sammenlignet med ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne.

For den selektive sakprosaordningen er tallene annerledes. Her er det et mye større gap mellom antall påmeldte og antall innkjøpte titler, noe som går ut over forutsigbarheten for forleggere. I 2015 var 232 titler påmeldt ordningen for voksne, hvorav 67 ble kjøpt inn.³⁸ Sett over tid har i underkant av 300 titler blitt påmeldt på årlig basis, og mellom 70 og 80 av disse har blitt kjøpt inn hvert år (Halvorsen et al. 2020:221). Elleve veletablerte norske forlag stod bak 58 av de 68 innkjøpte titlene og 78 av de nullede, mens andre små og mindre kjente forlag stod bak 86 avslag og bare 10 innkjøpte titler i ordningen. De store etablerte forlagene har med andre ord greid seg mye bedre enn de små i ordningen for sakprosa for voksne, ifølge utvalget. Forskningsrapporten fra Volda slår fast at ordningen generelt har bidratt til å heve feltet, og at flere og bedre sakprosabøker har sett dagens lys siden oppstarten i 2005 (Halvorsen et al. 2020:222, Slaatta 2008).

Det står verre til med den tilsvarende ordningen for sakprosa for barn og unge. I denne ordningen har antallet påmeldte vært rundt 40 per år de siste årene før 2015, hvorav omtrent 20 titler har blitt kjøpt inn. Det er rom for flere titler i ordningen enn det finnes påmeldinger som oppfyller kvalitetskravene. Ifølge representanter fra Kulturrådet har ikke ordningen fungert etter formålet. Kvaliteten og antallet er ikke bedret som følge av at ordningen ble opprettet. Hele 12 ulike forlag stod bak de 20 innkjøpte titlene i 2015.

På innkjøpsordningen for oversatt skjønnlitteratur ble 106 søknader innvilget av totalt 209.³⁹ Tallene representerer en nedgang i antall søknader fra 258 i 2014 og 271 i 2013. Vurderingsutvalget for oversatt litteratur forteller om gode økonomiske betingelser for denne ordningen i søknadsåret 2015. De rapporterer ellers om ujevn kvalitet på søknadene, der dokumentasjon og begrunnelser kan være mangelfulle og dels totalt fraværende.

Oversattordningen ble utvidet fra kun å gjelde skjønnlitteratur til også å omfatte sakprosa som en prøveordning fra 2013–2014. Det ble videreført i 2015 med samme vurderingsutvalg som for de oversatte skjønnlitterære bøkene. Elleve av totalt 37 søknader

³⁸ Mellom 2016 og 2018 økte antallet søknader med 36 prosent i ordningen for sakprosa for voksne, mens rammen var omtrent uendret. Dette gjorde at innkjøpsprosenten sank fra en tredjedel til en fjerdedel av de påmeldte bøkene (Halvorsen et al. 2020:216).

³⁹ Ordningen omfatter oversatt skjønnlitteratur for barn og unge, for voksne og Mosaikk-ordningen. Sistnevnte utgikk etter 2015. Den omhandlet bøker fra asiatiske og afrikanske språk (unntatt kolonispråkene).

om støtte til oversatt sakprosa ble innvilget i 2015, noe som er en liten nedgang fra de foregående årene.

For den siste ordningen, tegneserieordningen, har jeg ikke greid å oppdrive tilsvarende tall og informasjon for 2015, tre år etter at den ble startet opp. Men tall fra 2020 viser at 37 søknader ble behandlet, og av disse ble 23 innvilget og 14 avslått. Det tilsvarende tallet for 2019 var 40 søknader totalt. Utvalget melder om at tegneserieordningens økonomiske rammer i 2019 var sprengt. Rapporten forteller med andre ord at det er større søknadsopplutning enn det er rammer.

Kulturrådets øvrige støtteordninger til litteratur, ordningen for litteraturprosjekt og for litteraturproduksjon, er også av økonomisk betydning for forleggere⁴⁰. Disse ordningene er særlig aktuelle for bildebøker og tegneserier, som er utgivelser i formater som har spesielt høye produksjonskostnader. Ordningene er ikke en del av innkjøpsordningens paraply. På grunn av behovet for å avgrense prosjektet er de ikke med i denne studien, men de er gjennomgått for eksempel i rapporten fra miljøet i Volda (kapittel 10 i Halvorsen et al. 2020).

Forleggeres regnestykke

Tidligere i kapitlet har vi sett at innkjøpsordningen økonomisk sett utgjør en brøkdel av den totale omsetningen i bransjen. Likevel peker alle rapporter og undersøkelser av innkjøpsordningen i retning av at svært mange norske utgivelser ikke ville sett dagens lys uten. I målene for ordningen er de økonomiske aspektene spesielt vektlagt. I punkt tre i *Mål for ordningen* står det: «Økonomisk trygghet for forleggerne og muliggjøring av produksjon av bøker med lavt salgspotensial» (Freihow 2001:18). Støtte gjennom ordningen til en bokutgivelse innebærer en viss inntjening – ikke nok til å drive et forlag alene, men nok til at det kan regnes som en alternativ finansieringskilde. Dermed har innkjøpsordningen hatt stor betydning for utvalget av litteratur på norsk. Tidligere undersøkelser peker på at ordningen er av stor økonomisk betydning for mange forfattere (se for eksempel Freihow 2001, Fidjestøl 2015). Forfatteren får utbetalt anslagsvis tre månedslønner for en innkjøpt bok, noe som ikke er på langt nær den tiden mange forfattere bruker på en utgivelse (Freihow 2001). Utbetalingen i 2015 til forfattere varierte fra 50.000 til 95.000 avhengig av sjanger og

⁴⁰ Ordningen for litteraturformidling ble lansert i 2016, altså etter at jeg gjorde mine intervjuer. Av den årsaken, i tillegg til at den ikke er en del av innkjøpsordningen, er den ikke omtalt i denne avhandlingen.

underordning. Dette viser seg å være betydelig for forfattere tatt i betraktning deres relativt lave inntektsnivå.⁴¹

Men hva har innkjøpene å si i kroner og øre for forlaget? I 2015 ble et system med royaltyrefusjon⁴² avviklet til fordel for en forenklet betalingsmodell som var basert på standardpriser for både forlag og forfattere på tittelnivå (ref. Notat til R1/15 og Notat til R5/14). Helt konkret utgjorde utbetalingene for skjønnlitteratur og sakprosa i 2015 70.000 til forfatteren og 110.000 til forlaget (pluss 32.000 for e-bøker, hvorav 8.000 er mva.⁴³) for det fastsatte antallet på 703 papirbøker og 70 e-bøker. For lyrikk var det 60.000 til forfatteren og 78.000 til forlaget (pluss 24.000 for e-bøker, hvorav 6.000 er mva.). Tilsvarende satser for dramatikkk var 50.000 til forfatteren og 70.000 til forlaget (pluss 22.000 for e-bøker, hvorav 5.500 er mva.).

I skjønnlitteratur for barn og unge (prosa og lyrikk) var det et høyere antall innkjøpte bøker enn i ordningene som er nevnt ovenfor, siden skolebiblioteker også er inkludert. For 1480 papirbøker får forfatteren 95.000 og forlaget 130.000 samt 13.000 (hvorav 3.250 er mva.) for 70 e-bøker. I ordningen for bildebøker for barn og unge var satsene 95.000 til forfatteren og 125.000 til forlaget, uavhengig av om det er svart/hvitt eller fargetrykk. Innbakt i forfatterhonoraret lå eventuelle honorarer også til illustratør, gjendikter o.l. Når det gjelder bildebøker (for andre enn barn og unge), var satsene 70.000 til forfatteren og 70.000 til forlaget (ev. 100.000 til forlaget ved firefarget trykk (ref. Notat til R 5/14 «Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for skjønnlitteratur fra 2015»).

Ifølge en anonym redaktør i et veletablert norsk forlag, som ikke er blant mine utvalgte forlag, er det ikke uvanlig i bransjen i enkelte tilfeller å operere med to ulike forfatterhonorarer: et høyere dersom utgivelsen kommer med i ordningen, og et lavere

⁴¹ For mer utfyllende informasjon om forfatterens inntektsnivå se Heian et al. 2017 og Heian 2016:10.

⁴² De økonomiske betingelsene i innkjøpsordningen har inntil omleggingen i 2015 hatt to bærebjelker (Freihow 2001:27). Det ene er det bestemte antallet eksemplarer (i 2015 rundt 700 for de fleste underordninger) som kjøpes inn til bibliotekene på Kulturfondets regning. Den andre er royaltyrefusjonen som følger med et innkjøp. Royaltyrefusjon går kort fortalt ut på at forfatteren får økt sin royalty for boken med en viss prosentandel dersom boken blir innkjøpt, og at Kulturrådet i forbindelse med innkjøpet refunderer en andel av forlagets royaltykostnader (ibid.). Andelen har variert fra underordning til underordning og fra år til år. Et eksempel fra 2005 er at forlagene fikk refundert 16,5 prosent for bøker i alle sjangre, og forpliktet seg samtidig til 20 prosent royalty for inntil 5000 solgte eksemplarer per tittel (Slaatta 2008:29).

⁴³ Regjeringen innførte fritak for merverdiavgift (mva.) for elektroniske tidsskrifter og bøker fra 1. juli 2019. Kulturrådet fjernet fra samme dato mva. fra standardsatsene på innkjøpsordningene for litteratur.

dersom den ikke blir innkjøpt. Dette gjelder utgivelser som er forsøkt meldt til ordningen. Dette kan tyde på at forlagene er under et økonomisk press. Ifølge Vestheim har innkjøpsordningen, i tråd med formålet, bidratt til å redusere økonomisk risiko sammenlignet med om den ikke hadde eksistert (Vestheim 2001). Like fullt skaper den også en situasjon der en aktør på feltet må yte økonomisk risiko for å få ta del i støtteordningen.

Forlaget og forleggere har flere motiver enn økonomisk gevinst alene når de antar verk som de vet har potensial for innkjøp i ordningen, og samtidig har en marginal sjanse til å oppnå gode salgstall i det frie markedet. Langt de færreste innkjøpte titlene representerer store økonomiske suksesser. Forlaget oppnår så lave salgstall, sett bort fra ordningen, at mange av utgivelsene ville vært rene tapsprosjekter uten støtten fra ordningen. Halvorsen et al. har påpekt den markante markedsvidende effekten av ordningen i retning av en større tittelbredde for norsk litteratur totalt sett (Halvorsen et al. 2020).

3 Tidligere forskning

I dette kapitlet gir jeg en oversikt over forskningslitteratur med tematisk relevans for mitt prosjekt med vekt på norske og svenske bidrag samt noen mer internasjonalt orienterte verk. Kapitlet er tredelt. Første del tar for seg relevant forskning om forlagsvirksomhet og forlegger med særlig henblikk på praksis. Andre del av kapitlet handler om tidligere forskning på innkjøpsordningen og Kulturrådet med særlig vekt på hvordan forleggeres rolle er omtalt her. Koblingen forlag og innkjøpsordning er et område som er best belyst i kulturpolitikkforskningen, som denne avhandlingen er et bidrag til. Tredje og siste del av kapitlet tar for seg hvordan korporative samarbeidsformer har vært omtalt i kulturpolitikkforskningen. Litteraturgjennomgangen er ikke et forsøk på å gi en fullstendig oversikt over emnet, men tar særlig for seg bidrag som har vært av relevans i studien av forleggeres rolle som utretter av statlig litteraturpolitikk.

3.1 Med forleggere i hovedsetet

I dette prosjektet spiller utvalgte forleggere hovedrollen. Det er forleggere i relasjon til innkjøpsordningen som er gjenstand for analyse. Hva vil det si å være forlegger? Det finnes ulike måter å beskrive den komplekse rollen på. Man kan for eksempel omtale forleggere som en yrkesgruppe, som litteraturens fødselshjelpere eller portvoktere og aktører i det litterære feltet. I denne avhandlingen vil jeg gå igjennom ulike sider ved forleggerrollen slik den fremstilles i forskningen på litteraturfeltet. Jeg vil se på forskjellige aspekter ved forleggerrollen: de lovfestede rammene forleggerpraksisen utøves innenfor, den faktiske og praktiske arbeidshverdagen slik den er beskrevet av forskere og forleggere, så vel som mystifiserte og symbolske sider ved rollen.

En semiprofesjon

Forleggere er i denne avhandlingen ikke definert som en profesjon, men snarere som en gruppe av yrkesutøvere og aktører med ulik utdanningsbakgrunn og erfaring. Felles for dem alle er at de er del av en redaksjon og et forlag, og at deres primære profesjonelle virksomhet dreier seg om å utgi bøker.

I forfatteres tilfelle, så vel som forleggeres, er mangelen på en tydelig og avgrenset profesjon noe som kan gjøre det vanskelig å hevde seg som yrkesgruppe. Dette kan gå ut over deres legitimitet og status i samfunnet. Det kan konkretiseres i at de som gruppe mangler tydelige grenser og dermed ikke tilkjennes rettigheter og posisjoner som andre mer avgrensede og definerte yrkesgrupper greier å tilkjempe seg. I kraft av at hverken forfatter-

eller forleggertittelen er beskyttet eller krever en bestemt utdanning, kan så å si hvem som helst utgi seg for å være en av delene. Bennich-Björkman beskriver forfattere som en profesjon som er «vag i konturene», og ikke er en profesjon i tradisjonell forstand (Bennich-Björkman 1991:294–295). Det har forfattere og forleggere til felles. Deres yrke er ikke forbundet med en formell utdanning eller bestemte kompetansekrav. De lovfestede og formelle rammene rundt forlagsvirksomheten er beskrevet av den svenske litteraturviteren Rolf Yrild (1984). Han definerer forlaget juridisk sett:

«Rent juridisk är ett bokförlag den fysiska eller juridiska person som står för det ekonomiska ansvaret vid utgivningen av en bok.»

(Yrild 1984:43)

Dersom man bruker Den norske Forleggerforenings krav til medlemskap som målestokk, er kriteriet for å være forlegger at firmaet må være registrert som et forlag med minimum én bokutgivelse per år (forleggerforeningen.no). Foreningen er en profesjonsbasert fagorganisasjon, en såkalt bransjeorganisasjon, som kan minne om et håndverkslaug både innholdsmessig og i måten den er organisert på. Formålet med fagorganisasjonen er å ivareta og fremme medlemmenes faglige og økonomiske interesser.

Abbott (1998) beskriver hvordan bibliotekaryrket er en sammensatt profesjon som, til forskjell fra for eksempel medisin, ikke krever en spesifikk utdanning, men som er åpen for flere utdanningsbakgrunner. Det samme er tilfellet for forleggere som yrkesgruppe. Jeg bruker Abbotts begrep og omtaler forleggere som en *semiprofesjon* (Abbott 1998). De besitter forskjellig kompetanse, hvorav alt trengs i de ulike fasene av forlagsvirksomheten. Det trengs både økonomisk forståelse, kompetanse på salg og markedsføring, inngående kjennskap til litteraturfeltet og bransjen og sist, men ikke minst litteraturfaglig kompetanse. Det siste kan erverves gjennom akademisk utdanning innen litteraturvitenskap, men også fra forfatterstudier og mest av alt gjennom arbeidserfaring fra ulike posisjoner i feltet (se min beskrivelse av informantenes bakgrunn i metodekapitlet).

Ifølge Abbott trenger ikke alle innen én og samme profesjon å ha samme utdanning, det er ikke nødvendigvis et krav for å tilhøre en profesjonsgruppe. Det er rammene for arbeidet deres og at de arbeider grovt sett med samme formål, eller mot en variasjon av samme målsetting, som er det som forener dem som yrkesgruppe. Dette skaper et

felleskap. Yrket forener dem som samfunnsgruppe, til tross for ulik bakgrunn og, internt i gruppen, stor variasjon i konkrete målsettinger med praksisen.

Den mystifiserte forlegger

Escarpit beskriver forleggere på følgende poetiske måte:

«Det er ikke han som er kilden til livet, heller ikke han som befrukter eller gir en del av sitt legeme. Men uten ham ville det verket som er unnfanget og ført like frem til skapelsens grenser ikke se dagens lys.»

(Escarpit 1971:57)

Han tillegger forleggere en rekke andre roller utover å være fødselshjelper. Hen er også *«rådgiver i svangerskapet, dommer over de nyfødtes liv og død (til og med svangerskapsavbryter), hygieniker, skredder, yrkesrådgiver og slavehandler (!)»* (ibid.).

Relasjonen mellom redaktøren og forfatteren er mystifisert – en verden som få utenforstående har innblikk i. Forleggere tar på seg jobben å føre verket fra skaperhemmelighet og ut i offentlighetens lys. Hvordan veien fra forfatteren til leserne ser ut, er noe de færreste har kjennskap til. Det er en viten som er utilgjengelig for de fleste.

Greenberg peker på at redaksjonell virksomhet kjennetegnes av at det er noe usynlig, noe som ligger bak noe annet (Greenberg 2018). Når et verk publiseres skal det virke som at ingenting er blitt endret eller påvirket av en redaksjonell prosess (ibid:5). Det er et betydelig skille mellom de skjønnlitterære og de faglitterære utgivelsene når det gjelder synligheten og åpenheten av verkets tilblivelsesprosess, altså hvem som står bak hva. Redaktøren for et skjønnlitterært verk, det være seg en roman, en bildebok eller poesi, er ikke oppgitt i verket, men forblir en intern hemmelighet i forlaget, mens en faglitterær utgivelse eller en antologi alltid oppgir redaktørens navn. Skillet går altså mellom fiksjon, som har en kunstnerisk verdi, og det som regnes som sakprosa eller fakta. Redaktøren for skjønnlitterære utgivelser dras inn i mystifiseringen av kunsten, av den kreative prosessen bak verket, ved å være anonym og la forfatteren ta hele æren for det kunstneriske verket hen har skapt.

De senere årene har vi sett i internasjonal forskning på bokfeltet at forleggeres virke har blitt viet mer oppmerksomhet. Forleggere (publishers) er og blir «doers», ifølge Phillips og Bhaskars oversiktsverk *«Publishing»* (Phillips og Bhaskar 2021:16). Hva forleggere gjør, deres praksis, fremstilles av flere internasjonale forskere med sentrale bidrag innenfor

forskning på forlagsbransjen og forlagsvirksomhet (Phillips og Bhaskar 2021, Bhaskar 2016, Greenberg 2018, 2015). Praksis trekkes frem som et lite utforsket og viktig tema å frembringe mer forskningsbasert kunnskap om (Greenberg 2015).

Kretsløp og felt

I denne avhandlingen bruker jeg feltbegrepet som en fellesbetegnelse for hele litteratur-Norge og tilhørende aktører og organisasjoner med ulike roller, mandater og interesser. Begrepene «kretsløp» og «felt» brukes om hverandre i kulturpolitikkforskningen med til dels samme betydning.⁴⁴

Bourdieu deler inn *det litterære felt* i to uavhengige kretsløp: ett for den kommersielle og ett for den smale litteraturen (Bourdieu 1986:159). Et litterært verk tilhører enten det ene eller det andre kretsløpet eksklusivt. Medieviter Tore Slaatta bygger på Bourdieu og snakker om den autonome og den kommersielle delen av det litterære feltet (Slaatta 2018, Rønning og Slaatta 2019).

Kretsløpbegrepet er særlig forbundet med den franske nestoren i litteratursosiologi, Robert Escarpit. Han skisserer to distribusjonskretsløp: det dannede kretsløpet (mindre kommersiell og knyttet til kulturforlaget) og det populære kretsløpet (kommersiell med salgstall som viktigste suksesskriterium) (Escarpit 1971:75–86). Escarpits kretsløpstankegang innebærer at hver utgivelses tilsynelatende frihet og åpne mulighet til å nå ut til leserne, mange eller få, er «*strengt avgrenset til det sosiale kretsløp de er skapt for*» (Escarpit 1971:69). Det kretsløpet verket er «født inn i», er avgjørende for verkets videre liv. Graden av kommersiell orientering har blitt fremstilt som i et motsetningsforhold med litterær kvalitet.⁴⁵ Det kommersielle er per definisjon uverdigg eller lite lødig, mens det opphøyde og kvalitetsfylte helst er å finne i verk som tilsynelatende har blitt til under helt andre forutsetninger enn med marked og salg som mål (Naper 2009, 1996). Innkjøpsordningen har tradisjonelt bidratt til å sikre og utvide rammene for utgivelser som ikke bærer seg i markedet (Halvorsen et al. 2020, Freihow 2001). Ordningen har derfor tradisjonelt fungert

⁴⁴ Flere norske forskere skisserer modeller for hvordan det litterære feltet er bundet sammen av ulike aktører: «Det litterære kretsløp» (Rønning og Slaatta 2019:44), «Det litterære system fremstilt som prosess» (Andreassen 2006), «Tilbud og etterspørsel i den litterære prosess» (Hjorth Andersen 1996 i Ringstad og Løyland 2002).

⁴⁵ Escarpit hevder at definisjonsmakten til å bestemme hva som er god og dårlig litteratur, hele tiden ligger hos «de dannede», som bestemmer hva som er god og hva som er mindre god kvalitet. Han mener at selve litteraturbegrepet har opphav i vårt begrep om dannelse (Escarpit 1971:73).

som en motvekt mot markedet og en betydelig bidragsyter til skapelsen av kvalitetslitteratur, og dermed først og fremst støttet den smale litteraturens kretsløp.

Seleksjonsprosesser som anerkjennelse

I kunstsosiologiske beskrivelser av kunstfeltene står portvokterfunksjonen sentralt (Bourdieu 1996, Escarpit 1971). Forleggeres rolle som portvokter i det litterære feltet innebærer makten til å velge ut hvilke verk som skal bli til, og hvilke som forblir i en skuff, utilgjengelig for publikum – og dermed også hvilke forfatterstemmer som skal få bli en del av offentligheten. Det handler om makten til å selektere eller bestemme hvem som skal få inngangsbillett til feltet. Seleksjonen innebærer en anerkjennelse og kan være avgjørende for om man blir utgitt, og får støtte, oppmerksomhet og anerkjennelse (Slaatta 2018:33). I det Slaatta kaller seleksjonssituasjoner, «*oppstår forhandlingssituasjoner rundt kunstnerisk autonomi og kontroll over verkenes produksjonsprosesser*» (ibid.).

Den komplekse rollen forleggere har som portvokter og utvelger, hvor hen bidrar til egen/forlagets og verkets/forfatterens anerkjennelse, beskrives av Bourdieu i en svensk oversettelse: Hen er:

« [...] *den som kan proklamera värdet av den upphavsman han försvarar, och fremför allt kan 'han satsa sin prestige' till dennes förmån genom att verka som 'symbolisk bankir' och ställa upp sitt ackumulerade kapital som borgen.*»

(Bourdieu 1986:159)

Forleggerrollen dreier seg om å gå god for forfatteren og det gjeldende verket og stille seg bak verket økonomisk, innholdsmessig og i symbolsk forstand.

Greenberg fremstiller forleggerrollen og redaktøren som portvoktere, en kilde til makt. Hun hevder at når deres rolle blir overtatt av for mange hensyn og interesser endres rollen (Greenberg 2015:105). Kan det hende at innkjøpsordningen kan endre forleggeres rolle som portvokter i det litterære felt?

Forlagsbransjen i Norge

Forleggerrollen er mer utbredt enn noen gang. Den norske Forleggerforenings medlemsstatistikk viser at tallet på medlemsforlag nesten er doblet fra 48 registrerte forlag i 2000 til 95 i mars 2020 (Andreassen 2006:130 og www.forleggerforeningen.no 17/3-20). I tillegg finnes det et uvisst antall forlag som ikke har forlagsvirksomhet som hovedgjefte, og

som dermed ikke er registrert hos Den norske Forleggerforening. Alt i alt utgjør den norske forleggerstanden et stort mangfold, men bransjen preges av noen store aktører som historisk sett har hatt mye makt både markedsmessig og gjennom sentrale posisjoner (Andreassen 2006:130).

I forlagsbransjen i et lite land som Norge er det vanlig at de store forlagene gir ut bøker for mange institusjoner og formål, mens i større land kan forlagene virke mer spesialiserte innenfor sitt felt. De norske forlagene spiller dermed sammensatte roller i samfunnets kultur- og kunnskapsproduksjon (Rønning og Slåtta 2019:33). Med andre ord kan ett og samme forlag ha et bredt spekter av utgivelser, som strekker seg fra smale og eksperimentelle utgivelser til den mer kommersielle sorten.

3.2 En sterk ordning i hardt vær

Den statlige støtteordningen til litteratur har blitt evaluert og undersøkt i flere omganger i løpet av sin lange historie fra 1965 og frem til i dag. Det kommer frem at innkjøpsordningen har vært gjenstand for mye debatt og kritikk oppigjennom, spesielt fra sitt eget felt (Fidjestøl 2015). I Fidjestøls fremstilling (2015) er opptakten til Kulturrådet og det politiske spillet bak tilblivelsen av Kulturrådet nøye gjengitt med tilhørende persongalleri og anekdoter. Innkjøpsordningens utvidelser til flere underordninger i takt med Kulturrådets ekspansjon med flere støtteordninger og ansvarsområder og dertil større økonomi, er også utførlig beskrevet. Det kan synes forunderlig at ordningen historisk sett har blitt krassest kritisert av feltet selv – dem den bidrar til å støtte økonomisk.⁴⁶

I farvannet av det som i ettertid ble kalt *den store nulledebatten* i norsk rikspresse (Fidjestøl 2015:221), utga Pernille Haugen på oppdrag fra Kulturrådet en analyse av debatten slik den foregikk i media (Haugen 2000). Med denne utgivelsen ser vi en ny vinkling på innkjøpsordningen. Skjønnlitteraturen er gjenstand for oppmerksomhet her, som i de fleste diskusjoner og evalueringer om innkjøpsordningen. Det som er nytt med Haugens bidrag, er at innkjøpsordningen blir fremstilt som en maktfaktor, og at mediedebatten rundt den er gjenstand for analyse. Kritikken til tross: De eksisterende evalueringene av innkjøpsordningen er enstemmige i at den jevnt over har vært en kjempesuksess målt opp

⁴⁶ Mari Toft tok debatten om innkjøpsordningen til nye høyder i 2006 under pseudonymet Physilia Morgenstjerne. Etter å ha fått en utgivelse fra sitt eget forlag «Fritt og Vilt» nullet, anmeldte hun 40 påmeldte romaner på 40 dager sommeren 2006 og mente at kun 11 av dem holdt mål i henhold til innkjøpsordningens innkjøpskriterier (Journalisten.no, mai 2022)

mot ordningens offisielle mål om å styrke forfatterøkonomi, sikre økonomisk forutsigbarhet for forlagsbransjen og dermed legge til rette for produksjonen av et bredt utvalg av norsk litteratur og spredningen av den til hele landet (Halvorsen et al. 2020, Naper 2009, Vestheim 2001, Freihow 2001).

En omfattende evaluering er «*Logikker i strid – Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*» (Halvorsen et al. 2020), utført på oppdrag fra Kulturrådet. Rapporten har blitt til samtidig med at jeg har skrevet min avhandling, og kom ut på et tidspunkt da mine empiriske undersøkelser for lengst var avsluttet, mange veivalg var tatt, og mye tekst var skrevet. Mitt søkelys og mandat er ikke det samme som for Halvorsen og de andre bidragsyterne tilknyttet forskningsmiljøet i Volda. Ikke desto mindre har rapporten vært en ressurs som jeg har kunnet se det empiriske materialet som denne avhandlingen bygger på, i sammenheng med. Halvorsen et al. har bygget sin rapport på et større omfang av empiriske undersøkelser, om lag 120 intervjuer, med et bredt spekter av folk med ulike roller i feltet.

I rapporten fant jeg ingen avvik fra funn i mitt eget materiale som var av betydning. Det er et viktig funn i seg selv. Fellestrekk ved funn i rapporten og mine egne funn har bidratt til å gjensidig bekrefte og dermed styrke hverandre. Sammenfallende tematikk i rapporten og i min avhandling har jeg tatt som en bekreftelse på at jeg har truffet på problemstillinger og tematikker som fremstår som sentrale for andre enn meg og mine informanter. Det er viktig å presisere er at vi har hatt ulike veier til lignende funn. Mitt arbeid tar grundig og mer utfyllende for seg forleggeres perspektiv, noe som bare indirekte eller kort gjennomgås i rapporten. Jeg håper derfor at disse to omfattende arbeidene, som er gjort i omtrent samme tidsrom, kan bidra til å utfylle hverandre.

Mange rapporter og utredninger blir brukt for å «måle» om de politisk bestemte tiltakene fungerer etter målsettingene. Et problem ved slike analyser er at de gjerne blir produsert som svar på kulturlivets behov for å legitimere offentlig støtte (Mangset og Hylland 2017:146). Kulturrådet, som forvalter og administrator for ordningene, har tatt initiativ til langt de fleste rapportene og utredningene som har blitt produsert om innkjøpsordningen igjennom årenes løp.

Disse har dreid seg om resultatene målt etter de kulturpolitiske målsettingene som er satt opp for ordningen. Når tidligere forskning har dreid seg om «forsiden» og resultatene av ordningen, søker jeg med denne avhandlingen å belyse «baksiden» eller de mer utilsiktede sidene ved statlig kulturpolitikk – «bieffektene», om du vil. Hvordan ordningen bidrar til å

forme forleggeres virke, og hvordan det arbeides med den, er ikke tidligere belyst. Det er forfatteren og til dels leseren som har blitt mest utforsket i forbindelse med ordningen. De strukturelle og økonomiske sidene av innkjøpsordningen har vært prioritert. I rapportene og forskningsarbeidene som foreligger, er forleggerne best representert på organisasjonsnivå, ikke på aktørnivå (brukernivå), som det her skal dreie seg om.

Kvalitetsvurderingens rolle

Kvalitet er et sentralt omdreiningspunkt for kulturpolitikken (Oterholm 2019, Lindsköld 2013, Hylland 2012). Kulturrådet har i flere runder bidratt til at forskning på kvalitet i en kulturpolitisk sammenheng har blitt belyst (Kulturrådets forskningsprogram *Kunst, kultur og kvalitet 2014–2018*, Rapportserien nr. 22 *Kunst, kvalitet og politikk*). Innenfor rammen av innkjøpsordningen er kvalitetsvurderingen, eller skjønnsbasert vurdering av litterær kvalitet, selve omdreiningspunktet i tildelingen av støtte. I stortingsmeldingen «*Kulturpolitikk fram mot 2014*» (2003) står det følgende om kvalitet:

«Kvalitet er eit relativt omgrep, men ikkje eit subjektivt. Om noko har kvalitet eller ikkje, er ikkje eit spørsmål om kva den eine eller andre kan lika, men om kva vi har med å gjera, og kva det skal nyttast til. Følgjeleg kan det som i éin situasjon eller til éin bruk har høg kvalitet, i ein annan samanheng ha låg kvalitet, men avgjerda er like objektiv i båe tilfella. Kunstnarleg kvalitet vert såleis eit spørsmål om kva vi ventar oss av kunsten, eller kva vi vil bruka han til. Mange vil framheva at siktemålet er å få ei estetisk oppleving; andre vil leggja vinn på at kunsten skal gje noko å tenkja over og tala om.»

(Meld. St. 48 (2002–2003) s. 22)

Ordet kvalitet kan defineres som en tings måte å være på. Innenfor rammen av litterære kvalitetsvurderinger finnes det ulike måter å vurdere kvalitet på (Oterholm 2019, Lindsköld 2013, Bale 2001). Et vanlig syn på kvalitet blant forskere i dag er en estetisk refleksivitet der kvalitetsbegrepet ikke ses som noe statisk (Lindsköld 2013). Kvalitet i redaktørens arbeid er ikke fikserte størrelser som kan måles og sammenlignes mot hverandre, men opptrer heller i samspill med hverandre og endres med tid og sted. Kvalitetsbegrepet er tydelig knyttet til relasjonen mellom kunsten og publikum; det er relatert til forventninger og tid og rom (Oterholm 2019:16, Bale 2009). Dette er også stadfestet i Kulturutredningen (NOU 2013: 4). Det betyr at et verk kan ha høy kvalitet i én sammenheng og lav i en annen. Det som anses som godt innenfor rammen av innkjøpsordningen, kan anses som dårlig innenfor en annen ramme, for eksempel i en kommersiell sammenheng.

Skjønnbasert vurdering av litterær kvalitet er en gjeldende parameter for inntak til hele innkjøpsordningen. Utøvelse av faglig skjønn når det gjelder bedømmelse av kunstnerisk, i dette tilfellet litterær, kvalitet, er en vanlig og ofte brukt parameter i norsk kulturpolitikk. En skjønnbasert vurdering av kunstnerisk kvalitet har blitt normen der det har vært nødvendig å velge ut noen blant mange.

Stortingsmeldingene «Kultur i tiden» (1992) og «Kulturpolitikk fram mot 2014» (2003) samt NOU-en «Kulturutredningen 2014» (2013) peker på kunstnerisk kvalitet «som et prioritert mål for den statlige kulturpolitikken» (Meld. St. 48 (2002–2003), Meld. St. 61 (1991–1992), NOU 2013: 4, s. 295). Kulturutredningen 2014 fremhever viktigheten av en kunnskapsbasert kvalitetsvurdering som er utarbeidet av en uavhengig fagekspertise. Norsk kulturfond (innkjøpsordningen) trekkes frem som et enestående eksempel i norsk kulturpolitisk sammenheng på et statlig rammeverk for denne typen kvalitetsvurderinger (NOU 2013: 4, s. 296).

Forståelser av litterær kvalitet i praksis

Denne avhandlingen har en kultursosiologisk vinkling, men tematisk utgjør også litteraturvitenskapelige bidrag viktige byggesteiner i prosjektet. Knut Oterholm og Kjell Ivar Skjerdingsstad har gitt litteraturvitenskapelige forskningsbidrag om forlagsredaktørens kvalitetsperspektiv og vurderingspraksis (2013). I sin doktoravhandling gjør Oterholm en sammenlignende analyse av kvalitetsvurderingene som foregår i flere vurderingsutvalg for skjønnlitteratur (Oterholm 2019).⁴⁷ Han undersøker den praksisen som foregår i utvalgene som bedømmer litterær kvalitet.⁴⁸

Det er flere grunner til at Oterholms arbeid er mye anvendt i denne avhandlingen. For det første er arbeidet et omfattende bidrag av nyere dato og det eneste som tar for seg praksis i relasjon til ordningen på nivået som handler om søkning og tildeling av støtte, slik som jeg også har gjort. Avhandlingen til Oterholm handler om kvalitetsvurdering i vurderingsutvalgene. Den kan fylle ut og gi en versjon av hvordan det kan se ut fra «den andre siden av bordet» – fra vurderingsutvalgets side når de vurderer forleggeres søknader. Begge avhandlingene kan sies å være skrevet med inspirasjon fra en forskningstrend som

⁴⁷ Avhandlingen ble skrevet i relasjon til et større forskningsprogram initiert av Kulturrådet kalt «Kunst, kultur og kvalitet», som resulterte i en rekke publikasjoner som ble publisert i tidsrommet 2014-2018, som handlet om kvalitet i ulike kunstuttrykk.

⁴⁸ Foruten vurderingsutvalgene for lyrikk og sakprosa i innkjøpsordningen under Kulturrådet er Den norske Forfatterforeningens litterære råd og en gruppe bibliotekarer med felles institusjonell tilknytning undersøkt (Oterholm 2019:47).

handler om å forstå det store gjennom det lille, og å undersøke praksis som utgangspunkt for å få dette til.

3.3 Korporative samarbeid i kulturpolitikken

Geir Vestheims rapport om innkjøpsordningen, «*Ni liv*» (2001), satte meg på sporet av det som skulle komme til å bli et viktig grunnlag og utgangspunkt for temaer som legitimitet og korporative samarbeidsformer, som jeg har drøftet med forleggere som utgangspunkt.

Studier av korporatisme i Norge har ofte handlet om næringspolitikk, ikke om kulturpolitikk, men nettopp kulturområdet er preget av interessante korporative trekk når det kommer til organisering og arbeidsform (Vestheim 2001:122). Det tette samarbeidet mellom fagorganisasjoner og Kulturrådet når det gjelder ordningene, er å anse som en del av den korporative tradisjonen i norsk og nordisk kulturpolitikk (Hylland og Mangset 2017:59, Mangset 2015, Vestheim 2001).

I den tidligere nevnte rapporten fra Halvorsen et al. (2020) blir innkjøpsordningens korporative trekk nevnt som et faktum heller enn å bli forklart eller diskutert (Halvorsen et al. 2020:470 og 472). Innkjøpsordningens organisering viser klare korporative trekk i måten beslutninger om endringer og utvikling i ordningen blir tatt på i relasjonen mellom ordningen som en statlig litteraturpolitikk og forlagene og mellom forfatterne og bokbransjen generelt (representert av deres organisasjoner) (Halvorsen et al. 2020, Hylland og Mangset 2017). Unntak fra konkurransbestemmelser, momsfristak på bøker og særbestemmelser når det gjelder forhandlingsrett er privilegier som preger bransjen. Unntakene er skapt med den forutsetningen at bøker ikke behandles som ordinære varer som omsettes i et marked. Et premiss for at samarbeidet mellom staten og litteraturfeltet skal fungere, er at det politiske feltet oppfatter at aktørene «*ikke opptrer som ordinære markedsaktører*» (Halvorsen et al. 2020:468).

Hvorvidt innkjøpsordningen er korporativ, handler om hvordan man definerer begrepet. Kort oppsummert slår tidligere forskning fast at innslagene av korporative samarbeid er fremtredende i innkjøpsordningen, men at det ved nærmere øyesyn særlig gjør seg gjeldende på visse nivåer av systemet.

Begrepet korporatisme

Per Mangset, nestor i norsk og nordisk kulturpolitikkforskning, bruker korporatisme som det han kaller «*et ganske nøytralt analytisk begrep innen moderne samfunnsforskning*». Han

definerer det som «*en statsform der det er etablert et tett, mer eller mindre likeverdig, samarbeid mellom stat og interesseorganisasjoner (samfunnskorporatisme)*» (Mangset 2015:47).

Korporative trekk eller korporatisme defineres av statsviter, Hilmar Rommetvedt, som «*en institusjonalisert og privilegert integrasjon av organiserte interesser i utforming og /eller iverksetting av offentlig politikk*» (Christiansen et al. 2010:27 i Rommetvedt 2023:93). Rommetvedt beskriver korporative samarbeid som relativt forpliktende for de involverte og presiserer at det forutsettes visse former for formelle arrangementer eller institusjoner fra myndighetenes side for at man skal kunne kalle relasjonen korporativ (Rommetvedt 2023:93). Ser vi på opphavet til denne styreformen, kan vi med statsviter Trond Nordby slå fast at samfunnskorporatisme, som også han forkorter til korporatisme, handler om samarbeid mellom to parter. På den ene siden dreier det seg om statlig styringskapasitet og på den andre siden om særinteressenes (organisasjoners) mulighet til å påvirke (pluralisme) (Nordby 2018:144). Samlet sett spenner kontaktene mellom særinteresser og statlige myndigheter over alt fra samtaler bak lukkede dører, informasjonshøringer i Stortingets komiteer, lobbyvirksomhet, lønnsforhandlinger til forhandlinger i korporative organer (ibid.). Måten møteplassene organiseres på, er utslagsgivende for hvilke konsekvenser kontaktene har for statsstyret (ibid.). At særinteressene trekkes inn når offentlig politikk blir utformet, har ført til at skillet mellom stat og samfunn er gjort mindre skarpt, ifølge Nordby. Positivt sett øker Stortinget tilgangen på spesialtinnsett: «*[D]en som har skoen på, vet best hvor den trykker*» (Nordby 2018:146–147). Samtidig, og negativt sett, er det ikke til å komme utenom at medlemmer i organisasjoner som slipper til, lett oppnår innflytelse utover den ene stemmen du angir ved et stortingsvalg. Slik sett vil korporatisme under forvaltningen, slik innkjøpsordningen på noen måter er et eksempel på, ikke handle om politikken allmenngjøring. Tvert imot handler korporatisme om en innsnevring av interessefeltet (Nordby 2018:147). Man slipper til de som har mest kunnskap om og interesser i feltet. Dette henger gjerne sammen med beslutninger som handler om hvilken statlig styring feltet skal ha, og hvordan denne styringen skal se ut.

Vestheim beskriver hvordan korporatisme på kulturfeltet tar form. Ifølge ham er det i de nordiske landene skapt en motvekt mot politikermakt og byråkratmakt gjennom et korporativt system der skapende og utøvende kunstnere og kulturformidlere er representert ved organisasjonene sine i de styrende organene i kultursektoren (Vestheim 1995:49,

Duelund 1994). Kontaktutvalget og vurderingsutvalgene i innkjøpsordningen, som har representanter utpekt av organisasjonene på feltet, er eksempler på dette.

Ifølge Mangset har interesseorganisasjoner i kulturlivet, især kunstnerorganisasjonene, tradisjonelt sett har hatt sterkt institusjonaliserte påvirkningskanaler inn til statlige kulturforvaltningsorganer i de nordiske landene (Mangset 2015:43). En gjensidighet preger den korporative samarbeidsformen hvor interesseorganisasjonene påvirker staten, samtidig som staten oppnår en viss kontroll med og oppslutning fra de sosiale gruppene/interessegruppene som organisasjonene representerer (Mangset 2015:47–48, Østerud 2014). Samarbeidet kan både ta form av uformelle konsultasjoner og formell kontakt mellom staten og interesseorganisasjonene (for eksempel gjennom forhandlinger, styrer og råd).

Mangset er helt spesifikk i sin måte å definere hva korporative samarbeid vil si i forskning på kulturpolitikk. Han taler for et klart analytisk skille mellom korporative organer og armlengdesorganer⁴⁹ på kulturområdet (Mangset 2015:42). Andre forskere på nordisk kulturpolitikk har ikke brydd seg med å være like kategoriske i anvendelsen av begrepet (Mangset 2015:44). I denne avhandlingens sluttkapittel vil jeg diskutere om Mangsets definisjon av korporatisme, som institusjonalisert påvirkning fra interesseorganisasjoner på statlige organer, kan være noe snever. Et såpass innarbeidet og velbrukt begrep som korporatisme, innenfor statsvitenskapen og forskning på politisk styring generelt og innenfor kulturpolitikkforskningen spesielt, bør kunne romme flere nyanser og variasjoner.

Korporatisme som legitimering

Linnea Lindsköld tar i sin doktoravhandling (2013) for seg flere sider ved den svenske litteraturpolitikken, deriblant litteraturpolitikk og korporatisme samt legitimering i kulturpolitikken. Hun slår fast at offentlige kulturinstitusjonenes oppdragsgivere er samfunnsborgerne via det offentlige styret (Lindsköld 2013:41). Institusjonene, som Kulturrådet, er avhengig av legitimitet i befolkningen og i feltet de bidrar i. Feltets interesser behøver ikke å være like som befolkningens. Dette danner et spenningsfelt hvor

⁴⁹ Armlengdesorganer styres etter prinsippet om armlengdes avstand fra styresmaktene. Armlengdesprinsippet er en modell for å analysere avstandsforholdet mellom statlig regjering og offentlig forvaltningsorgan for kulturlivet. I armlengdesprinsippet står fordeling av makt sentralt. Prinsippet er også farget av ønsket om kunstens autonomi, en tankegang som stammer fra romantikken, og som da står sentralt i den vestlige kunstforståelsen. For at kunsten skal kunne operere på sine egne premisser og være såkalt autonom, er det nødvendig med en viss avstand til styresmaktene (Hillman-Chartrand og McCaughey 1989:45).

legitimeringen av institusjonens virke, det være seg innkjøpsordningen i Kulturrådets regi eller andre kulturinstitusjoners virksomhet, må forankres i feltet og i den øvrige befolkningen. Om beslutningsprosessen oppfattes som legitim, kan resultatet av prosedyrene aksepteres selv av dem som ikke liker resultatet, poengterer hun (Lindsköld 2013). Oversatt til denne sammenhengen betyr det at så lenge prosessen anerkjennes, er folk villig til å akseptere beslutninger om for eksempel hvilke litteraturprosjekter som blir tildelt støtte. Dette blir et viktig poeng i kulturpolitikken og bidrar til at vi i prinsippet aldri blir ferdig med å være kritiske til hvordan den offentlige støtten til kunst velges ut.

I doktoravhandlingen «*Statsstödda samhällskritiker*» (1991) beskriver Li Bennich-Björkman det korporative samarbeidet mellom forfatterorganisasjonen og den svenske staten når det gjelder litteraturstøtte. Bennich-Björkman analyserer hvorvidt forfattere i Sverige har innflytelse over den statlige støtten til dem selv. Ifølge henne var forfatternes innflytelse på litteraturstøtten selvsagt på den tiden hun skrev avhandlingen (1991). Den var blitt så innarbeidet ved hjelp av korporative samarbeid over flere tiår at alle tok det for gitt at organisasjonene på feltet skulle være en del av systemet som fordelte statlig støtte. Kan det samme være tilfellet for innkjøpsordningen i det norske litteraturfeltet?

Korporative trekk ved organiseringen av kulturpolitikken var fremtredende i både Sverige og Norge på 1970- og 80-tallet (Mangset 2015). Men også utenfor kulturpolitikfeltet er korporatisme svært utbredt, og det er på verdenstoppen i de nordiske landene (Røiseland 2013). Korporative samarbeid og andre former for partnerskap i form av institusjonaliserte samarbeid mellom offentlige myndigheter og private aktører blitt omtalt som selve essensen i den nordiske samfunnsmodellen (Sørensen og Torfing 2005:13). I tråd med dette mener statsviter Asbjørn Røiseland at det er en økende faglig interesse for det han med en samlebetegnelse kaller partnerskap i norsk og internasjonal sammenheng (Røiseland 2013:310–311), til tross for at fenomenet ikke er nytt. Det kan forklares med at det fremstår som et mer og mer attraktivt virkemiddel i møte med noen av samtidens største problemer, for eksempel klimakrisen, og i næringsutvikling og utviklingspolitikk i bred forstand (ibid.).

4 Teoretisk tilnærming

I den første halvdel av dette kapitlet (4.1) presenterer jeg Schatzkis praksisteori med tre parametere, og redegjør for hvorfor jeg har valgt denne teorien som et overordnet teoretisk grep i avhandlingen. I den andre halvdel av teorikapitlet (4.2) vil jeg gjennomgå det pragmatisk-teoretiske rammeverket jeg har anvendt for å utdype analysen av praksis, og jeg vil begrunne valget av disse.

4.1 Med mening og meningsdanning som utgangspunkt

Den kulturelle vendingen innen humanvitenskapene har bidratt til at kultursosiologien blir ansett som en kjernedisiplin i sosiologifaget. Vendingen handler blant annet om at studiet av mening er blitt sentralt. Dette kan komme til uttrykk i sosiologisk forskning ved at man for eksempel er opptatt av hvordan sosiale aktører fortolker og forholder seg til sosiale prosesser og kulturelle mønstre i sosiale kontekster. Fortolkningene er omdreiningspunkter for aktørens handlinger. All handling forutsetter at det finnes motivasjoner for handlingene. Motivasjon dreier seg om grunner for handlinger – det som gjør handlingen meningsfylt for en selv og andre (Østerberg 1986:15). Ulike aktører har forskjellige roller og rammer for sin virksomhet. Dette speiles i aktørens fokus og holdninger og hva som gir mening for dem.

I tråd med kultursosiologisk forskning anlegger jeg kultur som perspektiv i tillegg å tilnærme meg kultur som studieobjekt (Larsen 2013). Dette kan innebære at man er opptatt av de fortellingene, kodene, symbolene og metaforene eller diskursene som er sentrale for konstitueringen av sosialt liv (ibid.:11). I dette tilfellet er det spesielt forleggeres fortelling og forleggeres aktivitet rundt innkjøpsordningen, hens forståelser, beskrivelser, verdier og motivasjoner for sitt virke jeg er opptatt av.

Begrepet «economies-of-worth», også kalt fransk pragmatisk sosiologi eller «School of Conventions», adresserer slike spørsmål (Golsorkhi 2015). Denne teoretiske retningen beskrives som den viktigste innen fransk sosiologi etter Bourdieu (Stark 2000). Den fremhever de kompetansene («the competences») som aktøren tar i bruk, for å gjøre seg forstått og komme til enighet om felles forståelser i hverdagslige situasjoner (Boltanski 2012, Boltanski og Thévenot 2006). Forleggeres arbeidspraksis er en slik situasjon. Teorien gir et rammeverk for å analysere hvordan aktører («social actors») vurderer verdien av ting og skapninger på tvers av sosiale sfærer, skaper forståelse mellom dem og gjennom å gjøre det fremmer enighet som basis for kollektiv handling (Boltanski og Thévenot 2006).

Dette perspektivet innebærer å gå bort fra vektleggingen av struktur og makt til fordel for å se nærmere på aktøren (Boltanski 2012). Det åpner opp for å se på de utilsiktede konsekvensene av innkjøpsordningen i møte med forleggere, og ikke kun måle de intensjonelle følgene av en statlig støtteordning.

Praksisteori egner seg til å analysere hvordan arbeidsmåter utvikler seg, og hvordan forholdet mellom jobb og individ utspiller seg. Med utgangspunkt i individers beskrivelser av sine daglige aktiviteter bruker jeg filosofen Theodor Schatzkis teori om sosial praksis for å se nærmere på deres egen forståelse av jobben sin og deres opplevde handlingsrom for å utøve sitt virke som profesjonelle forleggere (Schatzki 2013, 2012, 2002). Schatzkis teori har blitt stadig mer anvendt i studier av sosial praksis, særlig innenfor informasjonsstudier (for eksempel Schreiber 2014). Den danske professoren i informasjonsstudier Trine Schreiber har anvendt Schatzki mye i sine arbeider. Ifølge henne er meningsskapning en del av praksis; disse påvirker hverandre. Ulike meninger og forståelsesmåter («pools of understandings») utgjør en grunnstein i praksisen som utføres (Schreiber 2014).

«The pools of understandings of both a practical and general character would then determine what makes sense for people to do.»

(Schreiber 2014:349)

En sosial praksisteori, her representert primært med Schatzki og også med Lave og Wenger (2004), handler kort sagt om den gjensidige relasjonelle avhengigheten mellom aktøren og verden som binder virksomhet, mening og kognisjon sammen. Den vektlegger aktøren som en som handler interessert og engasjert i aktiviteter som foregår i, med og ut fra den sosialt og kulturelt strukturerte verdenen (Lave og Wenger 2004:47). Både Schatzki og Lave og Wenger fremstiller verden som sosialt konstituert, hvor man har objektive virkelighetsformer og -systemer på den ene siden og aktørers subjektive og intersubjektive forståelser av dem på den andre. Praksis er «the basic building blocks» i sosial teori, både teoretisk og empirisk (Nicolini 2013:175).

[Theodor Schatzkis teori om sosial praksis](#)

Schatzki er særlig opptatt av aktørens bakgrunn for meningsskapning. Ifølge ham velger og handler individet som del av en sosial praksis (Schatzki 2001). Sosial praksis («social practice»), som kan forstås som handlingsvirksomhet, er av Schatzki definert som

«*materially mediated arrays of human activity centrally organised around shared practical understandings*» (ibid.:3). Teorien om sosial praksis rommer både utenforliggende materielle faktorer som premissgivende for handlinger og individets opplevde handlingsrom og mening på bakgrunn av tidligere erfaringer og kunnskap og en avlesning av situasjonen. Forleggerne gjør det som gir mening for dem, på bakgrunn av et komplekst bilde de lager seg. Dette kommer jeg tilbake til i min videre beskrivelse av hvordan jeg har anvendt Schatzkis praksisteori som verktøy for å ordne mitt empiriske materiale. Ved hjelp av hans tre parametere har studiet av forleggeres egen forståelse av sitt virke åpenbart seg på måter som ellers ikke kom til syne, for eksempel ved en tematisk sortert analyse av det empiriske materialet (se nærmere forklaring i metodekapitlet).

Schatzki definerer begrepet praksis som organiserte nexus av handlinger (nexus = «*a connection or series of connections linking two or more things*») (Schatzki i Higgs 2013:14). Dette innebærer, ifølge Schatzki, at en gitt praksis er sammensatt av følgende parametere: 1) praktisk og generell forståelse, 2) regler og 3) telioaffektiv struktur eller mening/personlig engasjement (telio = mål, affektiv = følelser) (Schatzki 2002:77). Gjennom det valgte teoretiske grepet med parameterne som lupe for å se nærmere på forleggere ble sider ved forleggeres arbeid som de selv ikke var så bevisst på, eller som de selv ikke tenkte på som viktige, synlige for meg som forsker.

Shove et al. har anvendt parameterne ved å omtale dem som materialitet, kompetanse og mening (fritt oversatt fra engelsk i Shove et al. 2012). Disse tre betegnelsene kan gjøre parameterne hakket mer forståelig. Jeg knytter Shoves begrep, materialitet, til Schatzkis «regler» (første analysekapittel), kompetanse til det Schatzki kaller «praktisk og generell forståelse» og mening til «telioaffektiv struktur». Oversatt i konteksten for denne avhandlingen kommer kompleksiteten i forleggeres arbeid frem når man ser det gjennom disse tre parameterne. Man ser hvor sammensatt virksomheten er. Gjennom parameterne vises både hvilke ytre omstendigheter i relasjonen mellom Kulturrådet og forlaget som legger rammene for forleggeres forståelsesmåte, og dermed for deres beslutninger og handlinger (= parameteren om regler), og ulike indre kvaliteter som kreves av eieren av handlingen (parameteren om praktisk og generell forståelse og parameteren om telioaffektiv struktur). Den synliggjør både formelle og uformelle sider ved de gitte rammene slik de fremstår for forleggere, både det åpenbare og de skjulte sidene ved måten de jobber på – det som sjelden blir satt ord på. På denne måten viser studien på hvilken måte

innkjøpsordningen bidrar til å skape rammer rundt forleggeres virke, og avdekker hvordan den sammenfaller med eller går på tvers av de rådende overbevisningene og forståelsene som forleggere legger til grunn for sitt arbeid.

Små handlinger, store linjer

«Doings, sayings, tasks and projects» er ifølge Schatzki (2012, 2002) praksiser som gir rom for å se sammenhengen mellom de små handlingene og de større og mer u håndgripelige tingene i samfunnet. De konkrete, situasjonsbetingede små handlingene henger sammen med intensjoner og mening og er del av større og mer komplekse sammenhenger. Eksempler kan være at man hakker grønnsaker og koker opp vann («tasks»). Disse aktivitetene er i sin tur en del av å lage middag, noe som igjen kan være del av prosjektet å bli en god kokk og invitere venner på middag («projects»). Å kutte opp grønnsaker er både en del av å lage noe å spise og en del av det større prosjektet å bli en bedre kokk som kan vise sine kokekunster i en sosial sammenheng i gode venners lag. Én handling betyr ulike ting. Det kommer an på hvilken mening mennesket, som eier av praksisen eller den som tolker den, legger til den aktuelle handlingen i en gitt setting.

Å utføre en handling betyr å bygge videre på aktiviteten som handlingen er en del av. Brukeren eller individet gjør noe som en del av en virksomhet, men organiseringen av dette arbeidet i seg selv behøver ikke å være i individets bevissthet overhodet. Det kan i dette tilfellet være de oppgavene som inngår i forleggeres beskjeftigelse, som bruker av innkjøpsordningen.

Ved hjelp av en inndeling av det empiriske materialet som er gjenstand for studien, i tre parametere settes de ulike sidene ved praksisen i system. Det gjelder de utenforliggende sidene som systemet innkjøpsordningen med sine innkjøpskriterier -de «objektive virkelighetsformene og -systemene», og de subjektive aspektene knyttet til den enkelte aktør i sitt virke som personlige egenskaper, kompetanser, underliggende motivasjoner. Forleggernes beskrivelser av hva de gjør i møte med de konkrete faste innretningene, som innkjøpskriterier i innkjøpsordningen, vil gi et innblikk i bakgrunnen for deres handling. På den måten vil den gi et innblikk i hvordan forleggerne ser på ordningen, hvordan den oppleves for dem, og hvordan de bevisst eller i en mindre bevisst sinnstilstand og innstilling møter ordningen i tanke, tale og gjerning. Når de selv beskriver sine handlinger i arbeidet med innkjøpsordningen, deler de hvilken mening de tillegger sitt arbeid. Teorien er et

verktøy til å «krype inn i forleggeres hode, kropp og sinn» for å se den fra deres ståsted, altså å se på forleggeres versjon av ordningen.

Schatzki forholder seg kun til det teoretiske planet. Han anvender aldri selv sin teori på empirisk materiale. Bruken av hans teori innebærer derfor at man må se til andres forskning for å se hvordan hans teori er anvendt. Schatzkis teori har blitt anvendt som verktøy for å beskrive og analysere handlingsmønstre og aktiviteter av blant andre Sundin, Schreiber og Gullbekk i deres informasjonsvitenskapelige undersøkelser av kunnskapsproduksjon, informasjonssøk og brukeratferd (Schatzki 2001, 2012, Gullbekk 2016, Schreiber 2014, Sundin 2011). Jeg anvender Schatzkis teori til å analysere relasjonen mellom forleggere og innkjøpsordningen. Den er egnet til å se på hvordan innkjøpsordningen og forleggeres handlingsmåter og arbeidsskikk henger sammen. Ordningen kan ses på som et system av informasjon og kommunikasjon som har til hensikt å utveksle litterære verk og penger. Teorien til Schatzki bidrar til å fange opp hvordan forleggerne forstår innkjøpsordningen, og hvordan de arbeider med den, samt hvordan de forstår sitt virke i relasjon til den. Teorien hjelper meg å peke på den daglige arbeidsaktiviteten, praktiske detaljer og arbeidsmåter knyttet til innkjøpsordningen, og på forleggeres underliggende overbevisninger som ligger bak måten de utøver arbeidet på.

Om valget av praksisteori

Praksisteori har flere forgreninger, og begrepet har blitt anvendt og utviklet av en rekke prominente samfunnsforskere som Bourdieu (1977 [1972]) og Giddens (1979, 1984) for å nevne noen. I denne avhandlingen har jeg anvendt Schatzkis praksisteori på et overordnet nivå for å ordne mitt empiriske materiale. Som Schatzki påpeker, kommer uttrykket praksisteori («practice theory») fra antropologien og tas inn i sosiologien med Pierre Bourdieu (1977 [1972]) og Schatzki i Higgs 2013). Uttrykket har blitt stadig mer brukt de siste tiårene (Higgs 2013), blant annet av en rekke filosofer. Schatzki og Lave og Wenger, alle anvendt her, har utviklet teorier for praksis og sosial samhandling. De bygger på tradisjonen etter Heidegger og Wittgenstein, hvor praksis er utgangspunktet for all sosial samhandling (Nicolini 2013:162). Denne tradisjonen bygger på troen på at mennesket gjør og sier det som gir mening for dem (ibid.). Schatzki argumenterer for at sosiologi og filosofi bindes sammen i studiet av praksis fordi det er i praksis at nøkkelen til forståelsen av det sosiale livet ligger (Schatzki 1997:284). Praksis blir på denne måten sentralt for å forstå samfunnet og basis for epistemologiske undersøkelser.

Bourdieu har forholdt seg kun perifert til denne tradisjonen. Like fullt er han den mest anvendte når det gjelder sosiologiske studier av kultursektoren, med sine studier av litterære felt (1996) og studier av klasse og kultur. Han er så mye brukt at man som sosiolog ikke kommer utenom hans innflytelse relatert til for eksempel forskning på kulturpolitikk. Fra 1990-tallet og til dags dato har en rekke ulike sosiologiske forskningsmiljøer tatt til orde for en videreutvikling eller en avvisning av Bourdieus forskning, og flere grener har utviklet seg (Larsen 2015, 2013). I denne avhandlingen anvender jeg som nevnt den franske pragmatiske kultursosiologien, som er representert av Boltanski og Thévenot. Denne tradisjonen bygger på arbeidene til Bourdieu, men advarer mot en holdning der man hovedsakelig vender seg til Bourdieu når man skal gjennomføre kultursosiologiske studier.

Bourdieu besvarer ofte spørsmål om hvorfor og hvordan med klassebakgrunn og at omgivelsene i stor grad er avgjørende for individets muligheter i samfunnet. Han ville sagt at en persons følelser, handlinger og evne til å tilpasse seg ulike situasjoner er en konsekvens av personens habitus i form av dens disposisjoner, mens Schatzkis teori går lenger i å nyansere dette (Schatzki 1997). Et forklarende eksempel kan være to søsken, som kan ha mer eller mindre samme utgangspunkt i livet, men kan handle helt ulikt og vektlegge helt forskjellige verdier i sine voksne liv. Hvordan ville Bourdieu forklart dette? Her har studier av sosial praksis en styrke i at de byr på en nærlesning av handlinger og forståelsesmåter som rommer mer enn Bourdieus «*Theory of Social Practice*» (1977 [1972]) når man skal forklare sosiale fenomener. Schatzkis praksisteori er mer sensitiv for – og sånn sett mer egnet til å fange opp – at vi personer er ulike, og at ikke alt kan forklares med bakgrunn, klasse og omgivelser.

Når jeg bruker Schatzkis versjon av praksisteori, er det fordi den er mer åpen i å forklare meningsproduksjon, som er sentralt i kultursosiologiske studier. Denne tilnæringsmåten setter aktøren i en posisjon hvor hen har større frihet til å gjøre egne valg og bedre mulighet til å posisjonere seg (Schatzki 2013:15–16). Praksisteorien og den pragmatiske sosiologien har blitt kritisert for nettopp å være for åpen. Jeg hevder her at den bidrar med noe annet, og at studier med et strukturelt fokus og mer åpne studier av praksis kan supplere hverandre.

Jeg inntar en posisjon hvor jeg ikke forkaster Bourdieu, men gjør noe annet. For eksempel anvender jeg begrepet «*felt*» en rekke ganger. Det er et begrep som i sosiologien assosieres med Bourdieu, samtidig som mitt aktørfokus rommer andre aspekter enn å

forklare forleggeres handlinger ut ifra klasse og bakgrunn, slik Bourdieu-inspirerte studier ofte gjør. Hensikten har vært å ta aktøren i nærmere øyesyn. Avhandlingen bygger på en overbevisning om at individet har valg, og at dette handlingsrommet er verdt å studere i seg selv. En Bourdieu-basert feltanalyse ville ikke rommet aspekter som at individet inntar ulike posisjoner i ulike situasjoner. Det ville ikke rommet kompleksiteten i forleggeres overveielser omkring utgivelse og påmelding til innkjøpsordningen på denne måten. Det ville ikke på samme måte rommet forleggeres refleksjoner rundt sin måte å arbeide på som gjennom en forskerbrille inspirert av den nye kultursosiologien. Den valgte teoretiske innfallsvinkelen rommer bedre individuelle følelsesbaserte aspekter. I tillegg gis legitimering og motivasjon større betydning når man søker å forstå folks handlinger.

Motivasjon og meningsdanning

Schatzki har bidratt med en av de sterkeste versjonene av praksisteori. Teorien har blitt beskrevet som en mikrostudie av menneskers måte å handle på og en nærstudie av bakgrunnen for handlingene. Der en rekke sosiologiske studier er konsentrert om de større samfunnsstrukturene, og enkeltmenneskets handlinger som et resultat av disse, setter Schatzki individet i første rekke – som et utgangspunkt for å studere hele samfunnet. Dette levner et større rom og krever et mikroblikk på den enkelte aktøren og dens handlinger på et detaljert nivå. Det handler om at folk responderer til sine omgivelser på basis av hvordan de oppfatter det som foregår. Dette er noe annet enn rasjonalitet. Flere ting kan være rasjonelle og sånn sett gi mening å gjøre i en gitt situasjon, men ifølge Schatzki vil en person velge å handle på den måten som utpeker seg for dem, gitt deres oppfatning av situasjonen (Schatzki 1996:188). Det som utpeker seg, trenger ikke å være rasjonelt eller fornuftig (med røykere som et eksempel) og ei heller være bygget på samfunnets nedskrevne lover og regler eller sosiale normer. De fleste handlinger gjøres, ifølge Schatzki, ikke på bakgrunn av bevisste tanker, men som et resultat av en innstilling eller av det som mennesket bryr seg om. Her rommes mer enn «det som sitter mellom ørene» – også sinnets mer ubevisste sider. Her kommer *motivasjon* som en sammensatt størrelse inn i bildet som en bakgrunn og driver meningsdanning og handling.

I kultursosiologisk forskning er motivasjon ofte knyttet sammen med mening og meningsdanning. Ulike former for motivasjon er en sentral del av å forstå aktørens komplekse fortolkninger av omverdenen som grunnlag for deres handlinger. Med utgangspunkt i dette defineres motivasjon i denne avhandlingen som individers og grupper

grunner for handlingsvirksomhet, her også omtalt som sosial praksis, som gjør virksomheten meningsfylt for dem, og som gjør at de velger å vedlikeholde den over tid.

Teoriene til Schatzki åpner opp for at det som gir mening for en person i én sammenheng, ikke behøver å gi mening i en annen. En person kan mene to ting på en gang og vektlegge det ene synspunktet i én sammenheng og la et annet argument få forrang i en annen, eller sjonglere flere på en gang. Ulike motivasjoner spiller inn og vektas av personen selv. Teorien om sosial praksis rommer kompleksitet og gir et stort og samtidig nært bilde av et fleksibelt menneske som har flere valg. Det er et godt utgangspunkt for å romme et komplekst tema som forleggeres relasjon til innkjøpsordningen, et tema som ikke kan forklares med enkle, entydige svar. Forhold som handler om holdninger og forståelser, har gjerne komplekse årsakssammenhenger. Det dreier seg om sammenhenger som er innfelt i tanker og handlinger over tid, og som er uavhengig av sted. Det ligger i forleggeres sinn og utvikler og endrer seg på nærmest umerkelige vis i samspill med omgivelsene.

4.2 Hvordan anvende praksisteori?

For en stor del har praksisteori handlet om betydningen av felles forståelser, normer, mening, praktisk bevissthet samt hensikt (Shove et al. 2012). Schatzki argumenterer for at man også må ta høyde for materielle dimensjoner (ibid.:9, Schatzki et al. 2001:3). Jeg skal nå forklare de tre dimensjonene i Schatzkis teori om sosial praksis: tre parametere som til sammen utgjør de ulike bestanddelene av praksisen som er gjenstand for analyse.

Den tyske sosiologen og kulturteoretikeren Andreas Reckwitz presenterer et helt konkret eksempel for å illustrere viktigheten av de konkrete, materielle omstendighetene for utøvelse av praksis: «*[I]n order to play football we need a ball and goals as indispensable 'resources'*» (Reckwitz 2002:252 i Shove et al. 2012). Reckwitz forklarer videre at en ball alene utgjør ikke et spill. Ideen om å spille, mennesker som spillere og kunnskapen om hvordan man spiller, er også nødvendig. Spørsmålet er hvordan de materielle dimensjonene eller tingene og de andre elementene kombineres (ibid.).

Heller ikke de formelle retningslinjene eller lovene for spillet som er nedtegnet av for eksempel FIFA, er nok til å forstå hvordan man spiller fotball. Lovene for fotball, svart på hvitt, fotballbanen, målene og ballen er i seg selv ikke nok for å få til et spill. Det materielle utgjør reglene for praksis, et utgangspunkt som er felles for alle spillere, uansett forutsetninger, kompetanse og erfaring. Men spillerne må ha kunnskaper, erfaringer og

innsikter ut over dette for å kunne spille en fotballkamp. Hver spiller har ulike teknikker og forståelser, som skaper ulike spillestiler og måter å spille på. Alle forsøker å få ballen i mål innenfor gitte lover for spillet som alle er enige om, men det er likevel ulike måter å spille på.

Det som er likt for alle, utgjør reglene, ifølge Schatzki, mens alle de ulike måtene å lese spillet på, ulike ballteknikker, taktikker og samhandlinger underveis i en kamp, som er utført av spillerne alene og i fellesskap, har å gjøre med individuelle ferdigheter og forståelser. Schatzkis parameter om praktisk og generell forståelse tilsvarer ballfølelse, taklingsteknikker, hvordan de skyter, spillestiler etc. i eksemplet. Mens spillerens pasjon for fotball, hens dedikasjon, som kanskje startet allerede i barneårene som en drøm eller hengivenhet som gjør at personen har gått hele veien og blitt profesjonell fotballspiller, er aspekter som kommer frem under parameteren kalt telioaffektiv struktur.

Flere forskere har anvendt de tre parameterne⁵⁰ i rekkefølgen som Schatzki selv presenterer dem i: først praktisk og generell forståelse, så regler og sist telioaffektiv struktur (for eksempel Schreiber 2014, Gullbekk 2016). Jeg har valgt å bytte om på rekkefølgen og begynne med det konkrete, utenforliggende og materielle som reglene representerer. Det ga mening å se forleggers arbeidspraksis og forståelser opp mot de konkrete rammene de jobber innenfor i systemet som møter dem når de søker om støtte til utgivelser gjennom innkjøpsordningen: dokumenter, skjemaer og faste møtepunkter mellom forleggere og ordningen (første analysekapittel). Dette kunne jeg bruke som et håndfast utgangspunkt for å se på indre aspekter hos forleggere som utøver av praksis. Parameterne presenteres dermed i følgende rekkefølge: 1) Regler: kommunikasjonsflatene mellom Kulturrådet og forlag/forlegger, de formelle rammene for brukeren av systemet innkjøpsordningen, 2) Praktisk og generell forståelse: personlig erfaring og kompetanse hos forleggere, og til sist 3) Telioaffektiv struktur: den dype verdibaserte personlige motivasjonen, «driven», her selve meningen forleggere tillegger sitt virke. Videre vil jeg forklare nærmere hva de tre parameterne går ut på.

⁵⁰ I sine tidlige arbeider anvender Schatzki fire parametere, som han senere slår sammen til tre ved å gjøre praktisk og generell forståelse til ett og ikke to atskilte parametere. Det er versjonen med tre parametere jeg har anvendt her.

Hva er regler?

Det som ifølge Schatzki kjennetegner reglene, er at de er utenforliggende, utenfor brukeren og overordnet individuell tolkning og oppfatning. Reglene er eksplisitt, åpent tilgjengelige og like for alle.

«Rules are ubiquitous in human life: humans are always formulating or producing them.»

(Theodor Schatzki i Higgs 2013:169)

Reglene er menneskeskapte og handler om det som konstituerer eksplisitt formulerte prosedyrer, instruksjoner og lover (Schatzki i Higgs 2013:16). For forleggere i møte med innkjøpsordningen handler det om formelle og nedskrevne retningslinjer med innkjøpskriterier samt selve søknadssystemet som møter dem som brukere av ordningen. I studiet av forleggere og innkjøpsordningen danner reglene et spenningsfelt som har betydning for forleggeres måte å jobbe på. Derfor har jeg tatt utgangspunkt i de konkrete, eksplisitt formulerte kontaktpunktene (reglene) som er like for alle brukerne av innkjøpsordningen, og som fungerer som bindeledd mellom innkjøpsordningen og brukerne.

Praktisk og generell forståelse

Praktisk og generell forståelse rommer forleggeres forståelsesmåte og tolkning av reglene i ordningen og hens måte å arbeide på opp mot dette. Det handler om forleggeres vurderinger og begrunnelser for valgene hen gjør i arbeidet sitt som bruker av innkjøpsordningen.

Gullbakk anvender Schatzkis teori om sosial praksis. Ifølge ham er det slik at informasjonen som reglene gir uttrykk for, blir tolket, rangert og verdsatt, og videre reflekteres de i ord og handling i relasjonen mellom mennesker og materialitet (Gullbakk 2016:728). Det bidrar parameteren om praktisk og generell forståelse til å løfte frem. Det handler om den praktiske kunnskapen, «fingerspitzgefühl» eller sensitiviteten som trengs for å gjenkjenne og utføre den ønskede handlingen, som her er de ulike aktivitetene som inngår i forleggergjerningen.

I forleggeres tilfelle vil praktisk forståelse være kompetansen og den praktiske erfaringen de opparbeider seg gjennom å arbeide redaksjonelt og administrativt med utgivelser. Sentralt i arbeidet er utvelgelse av verk til utgivelse, arbeidet med manus og

søknadsarbeidet til ordningene. Noe som er viktig for å utdype disse aspektene i analysen av forleggere, er Sennetts beskrivelse av arbeidet og håndverk især. Dette er nærmere beskrevet i andre halvdel av dette kapitlet.

Generell forståelse refererer til en abstrakt evne til å se for eksempel verdien, betydningen eller det spektakulære ved en handling. Det kan være en måte for forleggere å forstå seg selv i relasjon til litteraturfeltet på. Det handler om hvordan de ser sin egen og andres rolle og handlinger; det kan være et enkelt verks eller en forfatters rolle og potensial i sammenheng med det litterære feltet og i av resten samfunnet. Den avgjørende evnen til å bedømme litterær kvalitet hos redaktørene, det å «ha en nese» for god litteratur og for kunstnerisk potensial i et verk, er en del av redaktørens generelle forståelse.

I tillegg er praktisk forståelse avgjørende. Den bygges gjennom arbeidserfaring. Det være seg erfaring med å jobbe med å utvikle manus i samarbeid med forfatteren, med systemet innkjøpsordningen, erfaring med å fullføre bokprosjekter hvor man trenger økonomikunnskaper, markedsforståelse og evnen til å forutse hvordan en bok vil bli mottatt av omgivelsene. Denne parameteren innebærer både verdimesig kompetanse og praktisk erfaring.

Praktisk og generell forståelse blir ervervet gjennom praktisk erfaring og kunnskap som er tillært gjennom for eksempel opplæring på arbeidsplassen eller gjennom utdanning. I analysen favner denne parameteren forleggergjerningen utøvet som håndverk i praksisfellesskap. Erfaring og taus kunnskap har blitt viet særlig oppmerksomhet i analysen. Formålet er å gi et bredt og dyptgående bilde av hvordan innkjøpsordningen er involvert i forleggeres arbeid, på måter som for dem kan være bevisste eller ta form av usynlige mekanismer, logikker og handlingsmønstre som forleggere tar for gitt.

En håndverksbasert praksis basert på erfaring – Richard Sennett

Ved å anvende Richard Sennetts teori om håndverket, utdypes aspekter ved forleggeres virke som fremstod som sentrale og dels uhåndgripelige da jeg begynte å analysere de kvalitative dybdeintervjuene, som utgjør hoveddelen av det empiriske materialet i avhandlingen. Sennett plasserer seg selv og sitt forfatterskap innenfor den amerikanske pragmatismen. Å kombinere Sennetts teori om håndverk med Schatzkis teori om sosial praksis, som her er anvendt på et overordnet nivå, er nytt og originalt for denne avhandlingen. Senere i avhandlingen vil jeg gjøre rede for sentrale deler av Sennetts teori

som er anvendt spesielt for å utdype den delen av analysen som handler om Schatzkis parameter, kalt *Praktisk og generell forståelse* (analysekapittel to).

Taus kunnskap

Ved hjelp av Richard Sennetts fremstilling av håndverket og håndverkeren, hovedsakelig gjennom hans verk «The Craftsman» (2008), utdypes aspekter ved forleggeres arbeid med innkjøpsordningen som hen selv sjelden setter i tale, nettopp fordi det er manifestert i praksis og erfaring – i taus kunnskap. Taus kunnskap («tacit knowledge») kjennetegnes ved at det kan være vanskelig å beskrive med ord. Et mye anvendt hovedverk om taus kunnskap er skrevet av Polanyi, som sier: «[...] vi kan vite mer enn vi kan si» (Polanyi 2000:16). Ifølge Sennett er taus kunnskap noe vi tilegner oss som tilpasning på bakgrunn av kontinuerlig praktisk erfaring.

«Håndværket etablerer et rige af færdigheder og viden, som det måske ligger uden for det menneskelige sprogs muligheder at forklare.»

(Sennett 2009:104)

Sennett bruker fiolinmaker Stradivari som eksempel: Han kunne ikke videreføre sine erfaringer. Hans evner som fiolinmaker tok form av taus kunnskap som var blitt til gjennom mange års praktisk erfaring som fiolinbygger (Sennett 2009:250). Vi vet hvordan man gjør noe, men vi kan ikke sette ord på det. Kunnskapen er ervervet gjennom praktisk erfaring, håndverksmessig, og ikke gjennom boklig kunnskap som man kan lese seg til eller bli fortalt. Dette gjør at mye håndverkskompetanse forblir knyttet til personen som besitter erfaringen.

Håndverk

Sennett beskriver det praktiske arbeidet, det håndverksmessige ved profesjonelt virke, hvordan det manifesteres i konkrete arbeider, og hva som kjennetegner denne måten å jobbe på. Forleggeres arbeid med manus og søknadsarbeid i forbindelse med utgivelser er i denne avhandlingen fremstilt som et håndverk i den forstand Sennett bruker begrepet. I det som Sennett beskriver som «craftwork», eller bare «craft», legger han en videre betydning til grunn enn det man vanligvis forbinder med begrepet håndverk (Sennett 2009). Han fremstiller håndverket som noe som har stor betydning for den menneskelige erfaringen som grunnlaget for sosialt liv (Henningsen og Underthun 2023). Det handler om arbeid med et tydelig mål, hvor det kreves av utøveren at man øver seg og utvikler sine ferdigheter over

tid. Sennett beskriver en følsomhet, et «tredje øre», som et avgjørende ledd i å få til et godt håndverk. Det handler om en form for sanselighet som ligger utenfor det som er tilgjengelig for oss med språket, en «fingerspitzgefühl» (2009, 2006).

I Sennetts versjon av håndverk kan vi alle være håndverkere når vi arbeider målrettet med noe. Det handler om «å lage ting på en god måte» («make things well») (Henningsen og Underthun 2023, Sennett 1992, 2006). Det å fremstille noe på en god måte blir et mål i seg selv. Den tause kunnskapen som ligger i utøvelsen av håndverket, blir til gjennom praksis når man øver og repeterer handlingen over tid.

Øvelse

Praksis er et spørsmål om både gjentakelse eller øvelse og omforming (Sennett 2009:274). Arbeidet med å søke om støtte i innkjøpsordningen blir preget av repetisjon av arbeidet; man gjennomgår en repetisjon av samme prosedyre om igjen og om igjen (ibid.). Men Sennett hevder at det ligger i oss mennesker helt fra barndommen av å søke å modifisere, utvikle og forbedre den praksisen vi gjør rundt de repetitive handlingene. Den prosessen skjer med erfaring. Det er den måten vi blir bedre på. I tilfellet med innkjøpsordningen presenterer jeg forleggeres arbeid som et håndverk, både arbeidet med manus eller «det litterære» arbeidet og den jobben som dreier seg om å orientere seg, tolke og omsette retningslinjene i innkjøpsordningen på konkrete utgivelser, som resulterer i utvelgelse og søknadsskriving.

Håndverket besittes av enkeltpersoner i forlaget og erverves og utbedres gjennom erfaring. Ved å øve seg på å bedømme verk ut fra gitte innkjøpskriterier i ordningen, det vil si ut fra sin egen tolkning av kriteriene, vil forleggere få øvelse i å melde på og dermed ha større sjanse for å lykkes med å få støtte til sine utgivelser. Man kan bare delvis bli fortalt hva som skal til for å få sine bøker innkjøpt; resten må erfares i arbeidet med ordningen i form av påmeldinger og innkjøp/avslag av ulike verk.

Som håndverkere blir vi opptatt av å oppfylle objektive kvalitetsstandarder, sier Sennett. I den grad vi lykkes i å utføre et håndverksmessig godt arbeid, blir det en kilde til personlig tilfredsstillelse og selvrespekt, uavhengig av hva andre måtte mene om dette (Sennett 2003). I avhandlingen knytter jeg dette fenomenet opp mot aktørens opplevelse av autonomi. Ifølge Sennett er håndverket et grunnlag for utviklingen av selvrespekt, som er uavhengig av sosiale rangordninger som måtte gjøre seg gjeldende i samfunnet (Henningsen et al. 2023, Sennett 2003).

Praksisfellesskaper – Jean Lave og Etienne Wenger

Der Sennett bidrar i analysen til å utdype kvaliteter ved arbeidet som særlig ligger i personen som utøver praksisen, bidrar Lave og Wenger til å knytte praksis og læring sammen i studiet av forleggere og hans relasjon til innkjøpsordningen. I likhet med Schatzki kobler Lave og Wenger arbeidet til omverdenen. De ser på hvordan de indre kvalitetene i aktøren og de mer konkrete formene for den ytre verdenen møtes i praksis.

«[...] læring, tenkning og innsikt er relationer mellom mennesker i aktivitet i, med og utsprunget av den sosialt og kulturelt strukturerte verden. Denne verden er sosialt konstitueret; objektive virkelighedsformer og -systemer på den ene side og aktørers subjektive og intersubjektive forståelser av dem på den anden, konstituerer gensidig både verden og dens oplevede former.»

(Lave og Wenger 2004:47)

Eksempler på dette i denne avhandlingen er at nasjonale, offisielle retningslinjer for innkjøpsordningen, her fremstilt som en del av reglene (Schatzki), knyttes til konkrete arbeidssituasjoner lokalt, som her vil si til forleggeres arbeidshverdag. De prosessene som kan forklares med Sennett som det håndverksmessige og tause ved kunnskapen som en nødvendig forutsetning for det arbeidet som utføres, foregår ikke i et vakuum, men utspiller seg i samspill med omgivelsene i et praksisfellesskap (Lave og Wenger 2004). Den fremhever at mening forhandles sosialt av interesserte og engasjerte «personer-i-virksomhet» i form av praksisfellesskap. Et praksisfellesskap er et utviklet fellesskap som representerer et sett med verdier, kunnskaper og ferdigheter (Lave og Wenger 1991). Forleggere er en avgjørende del av motoren i et praksisfellesskap som utspiller seg omkring systemet innkjøpsordningen. Andre deler av fellesskapet er vurderingsutvalgene som behandler søknadene, og administrasjonen i Kulturrådet, som jobber med de formelle rammene og praktisk iverksetting av ordningen.

Begrepet praksisfellesskap ligner Sennetts laug (Sennett 2009), men fokuserer enda tydeligere på praksis som en arena for læring. Jean Lave og Etienne Wengers teori om situert læring har hatt stort gjennomslag internasjonalt. I Norge har de blitt mye anvendt innen pedagogisk forskning. De er opptatt av erfaringsbasert læring og ser læring som sosial praksis (Lave og Wenger 2004:11, 44). De jobber innen en sosial praksisteori hvor *«produksjon, transformasjon og forandring av personidentiteter, kompetanse i praksis og praksisfellesskaper realiseres i den engasjerte hverdagsvirksomhetens levende verden»* (fritt

oversatt fra den danske utgaven, Lave og Wenger 2004:44). Teorien legger kort sagt vekt på den gjensidige avhengigheten mellom aktør og verden, virksomhet, mening, kognisjon, læring, innsikt (ibid.:131–132). De taler for at man må ta utgangspunkt i den faktiske arbeidshverdagen når man skal studere læring i praksis, noe som er helt i tråd med Schatzkis filosofi, men de legger noe mer vekt på det sosiale, på fellesskapet, enn Schatzki i studiet av sosial praksis.

Anerkjennelse: en del av logikken – Nathalie Heinich

Felles for alle pragmatikere, forskningstradisjonen som denne avhandlingen er bygget på, er at erfaringen eller opplevelsen, altså individets kobling til den ytre verdenen, er uløselig bundet til en indre følelsesmessig sensitivitet (Sennett 2009:289). Den franske sosiologen Nathalie Heinich vektlegger følelsene i sine studier av kunstverdenen og dens sosiale dynamikker (Heinich 2009, Danko 2008). Hun omtales som den fremste innen fransk pragmatisk sosiologi på 2000-tallet. Heinich beskriver kunstproduksjon ut fra sosiologiske perspektiver hvor hun er opptatt av hvordan kunstverdenen fungerer, med dets aktører, interaksjoner og interne strukturer (Larsen 2013:76). For Heinich handler kultursosiologi om å synliggjøre de kulturelle forståelsesmåtene som gjør seg gjeldende i kunstverdenen, men uten å ta stilling til dem. Slik kan hennes kunstsosiologi bidra til å bygge bro mellom ulike verdssystemer (Larsen 2015:107). Det handler ikke om å være verdinøytral til enhver tid, men å være tydelig i sin rolle som forsker eller intellektuell og se på det potensialet som ligger i rollen, for å kunne knytte sammen og kombinere personers ulike forståelser og meninger (Danko 2008:246). På denne måten åpnes det opp for en større kompleksitet i fremstillingene av kunstfeltet.

Heinich (2009:20) taler for at vi, istedenfor å ta utgangspunkt i den kritiske sosiologien a la Bourdieu om symbolsk makt og maktkamper på feltet (Bourdieu 1979, 1984, ref. i Heinich 2009) eller Foucaults vektlegging av makt («power») og maktstrukturer, skal se på ulike typer av anerkjennelse («recognition») i analysen av de forskjellige aktørenes gjensidige avhengighet («interdependency») (Heinich 2009:20). Hun understreker at den typen av anerkjennelse hun sikter til, ikke handler om en fredfull gjensidig respekt som alle parter kan dra nytte av. Det handler snarere om en form for anerkjennelse som bidrar til å rangere godt og dårlig: en individualistisk og meritterende form for anerkjennelse (Heinich

2009:21). Denne formen for anerkjennelse ligger til grunn for min analyse av forleggeres relasjon til innkjøpsordningen.

Når jeg har anvendt Heinichs teori for å belyse hvordan innkjøpsordningen kan bidra til anerkjennelse («esteem») i relasjonen mellom forleggere og innkjøpsordningen, er det fordi hun gir nettopp dette nyanserte bildet innenfor en pragmatisk kultursosiologisk tradisjon som godt lar seg kombinere med Boltanski og Thévenots verdiverdener. Hennes vektlegging av «esteem» som avgjørende for å forklare dynamikkene som utspiller seg på kunstfeltet, utdyper de følelsesmessige aspektene ved aktøren mer utførlig enn annen teori jeg har tatt i bruk. I analyser som handler om personers grunnleggende motivasjon, slik det er snakk om i den telioaffektive parameteren til Schatzki, er følelser et ikke uvesentlig aspekt. Heinich er til hjelp for å få et bedre innblikk i de underliggende verdiene som driver aktiviteten, følelsesmessige aspekter og forståelser som gir forleggere en følelse av mening i sitt virke, og som legitimerer hens handlinger overfor seg selv og omverdenen.

Telioaffektiv struktur

Handlinger gir uttrykk for ulike oppfatninger som blir konkretiseringer av dypere overbevisninger og verdsett, som dekkes av den tredje og siste parameteren: telioaffektive strukturer. Den verdibaserte, mest abstrakte formen for forståelse under parameteren om praktisk og generell forståelse kan ligne mye på den telioaffektive parameteren som handler om verdier og dypere liggende mening. Begge er personlig og i noen grad forbundet med følelser, men praktisk og generell forståelse er likevel ulikt fra telioaffektive strukturer, som handler om et grunnleggende og mer bestandig personlig engasjement og om målrettethet, fremfor den mer konkrete forståelsen og erfaringen. I bunnen for hele virksomheten ligger forleggeres grunnleggende engasjement for sitt virke, beskrevet som telioaffektiv struktur. Schatzki omtaler det også som «*mental states*»: «*The organization of a practice is a normativitized array of mental states*» (Schatzki 2003:60).

Telioaffektive strukturer handler om målrettethet og hvilken betydning individet legger i måloppnåelse. Det handler om resultatorientering, en slutføring av handlingen og om følelsene som en betydningsfull faktor i hvilken mening individet tillegger ulike handlinger. Folk gjør med andre ord det som gir mening for dem å gjøre. De telioaffektive strukturene omfatter individets engasjement og den dypere liggende meningen som personer legger bak sine handlinger. Det kan handle om den personlige meningen forleggere tillegger å utgi bøker – deres grunnleggende motivasjon for hele sitt virke. Dette er ikke

absolutte og uforanderlige verdier, men sammensatte og påvirkelige fra omgivelsene. Jeg har knyttet dette til spørsmål om legitimering og har brukt Boltanski og Thévenots verdiverdener for å utdype hva som kan være forleggeres dypere mening.

Handling, forståelse og verdier – Luc Boltanski og Laurent Thévenot

I dette avsnittet vil jeg forklare hvilken rolle Boltanski og Thévenots verdiverdener og Schatzkis praksisteori spiller i analysen i avhandlingen, og hvordan deres teorier bidrar til å belyse forleggeres legitimeringsarbeid ut fra forutsetningen om at forleggere legitimerer sitt virke.

Gond, Leca og Cloutier (2015) peker på sammenhengen mellom Boltanskis aktørfokus (Boltanski 2012) og en praksisorientert analyse ved hjelp av for eksempel Schatzki (Gond, Leca og Cloutier i Golsorkhi 2015:199). Der Schatzkis teori om sosial praksis sorterer og viser hvordan handlinger og aktørens meningsverden kobles sammen med omgivelsene, viser Boltanski og Thévenot hvordan handlinger oppfattes som logiske og riktige innenfor bestemte allment gyldige meningsverdener eller verdiverdener. Verdenene er systemer av logikker som fastsetter hva som anses som verdig, noe som setter aktøren i stand til å vurdere foretrekkeligheten til en person, et objekt eller en abstrakt verdi (ibid.). Hver verdiorden har sine egne grammatikker og strukturer, sine egne verktøy og ekvivalenskjeder som aktører anvender når de skal legitimere en handling og/eller en definisjon av en situasjon eller et fenomen (Larsen 2014b:4).

Begrepet verdiverden eller verdiorden slik det er anvendt av Boltanski og Thévenot, tilhører et handlingsteoretisk rammeverk som har blitt kjent som fransk pragmatisk sosiologi (Benatouil 1999). Teorien om verdiordener og Schatzkis praksisteori møtes i synet på aktøren. Aktøren kan i én situasjon dra på ett verdisett og i en annen et annet, alt ettersom hva som legitimerer handlingen best (Schatzki 2002).

«Participating in a practice involves operating in an arena where certain actions and ends are prescribed, and therefore can be correct or acceptable on certain occasions.»

(Schatzki 2002:75)

Dette er i tråd med slik Boltanski og Thévenot fremstiller sine syv verdiverdener (2006).

Sosiologen Jan Frode Haugseth har anvendt Boltanski og Thévenots verdiverdener (Haugseth

2013) og omdøpt dem til norsk. Det verserer ulike benevnelser på noen av de syv verdenene på dansk og norsk (på dansk av Held (redigert) og Bundgaard (oversatt) 2011 og på norsk av Haugseth 2013). Jeg bruker de benevnelser som har passet best i min tekst ut ifra øvrig innhold og begrepsbruk. Det Haugseth kaller den artistiske verden, er også benevnt som inspirasjonsverden. Den hjemlige eller sivile verdenen er lik den domestiske verdenen. Verden for berømmethet kalles også opinionens verden. Den kollektive verdenen er det samme som borgerverdenen. Til sist, og med kun én betegnelse for hver, finner vi markedsverdenen, den industrielle verdenen og den prosjektorienterte verdenen (Boltanski og Thévenot 2006). Det finnes ikke noe endelig antall verdiverdener, men disse syv er trukket frem som spesielt stabile historiske konstruksjoner (Haugseth 2013:442). Det finnes flere eksempler på andre forskere som har lagt til flere nye verdiverdener. Et anerkjent eksempel er Lamont, Moody, og Lafayes skisser av en åttende verdiverden, «*the green worth*», hvor harmoni med naturen og bærekraft er viktig (Lamont, Moody og Lafaye 2000:256–263).

Begrepet verdiverden (Boltanski og Thévenot 2006) er et relativt nytt begrep som åpner for å studere logikker kvalitativt og komparativt – over tid eller mellom kulturer – i lys av kritikker med referanse til generelle former for verd (Haugseth 2013:440). Begrepet er egnet til å studere logikker kvalitativt og rommer blant annet dimensjoner på tvers av klasse og felt (Haugseth 2013). Boltanski og Thévenots begrep «worth» kan oversettes med «verd» og ordene «dignity» og «worthiness» med «verdighet» (ibid.). Mens ordene verd og verdighet vanligvis henviser til en objektiv form for verdighet på norsk (for eksempel menneskeverd), skiller Boltanski og Thévenot mellom ulike former for verd, verdighet («dignity») og storhet («worthiness»), som det er mulig å tilskrive eller anerkjenne mennesker, posisjoner og praksiser dersom de kvalifiserer for det (Haugseth 2013:468). Å vinne Nobelprisen i litteratur og å være statsminister gir ulike former for verd med dertil ulike kvalifiseringskriterier. Ulike kriterier må være oppfylt for å oppnå anerkjennelse innenfor ulike logikker eller verdiverdener. Det er for eksempel ikke alltid de samme bøkene som blir publikumsfavoritter, som de som mottar litterære priser. Vinneren av Nobelprisen i litteratur toppe sjelden salgslistene i Norge.

Om verdiverdener og legitimering

Boltanski og Thévenot hevder at for å kritisere, mobilisere og overbevise er aktører nødt til å forme argumenter ut ifra noe som flere oppfatter som allment godt (Haugseth 2013). Deres

teori om verdiverdener er på denne måten et perspektiv på legitimering (Larsen 2014b). Det verdiverdenene tilfører analysen, er at de byr på utfyllende beskrivelser av ulike logikker, og synliggjør hvor forskjellig aktøren kan rettferdiggjøre sine handlinger ut fra ulike perspektiv og fokus. Måten de kobler handling, logikk og verdi på, bidrar til å gi en rik beskrivelse av de verdiene og forståelsene forleggere gir uttrykk for gjennom tale og handling.

I et mangfold av allment gyldige idealer kan aktøren velge å forme og sette sammen argumenter med det formål å kunne forsvare og argumentere for sin sak. Disse handlingene kan omtales som legitimeringsarbeid: «[...] *legitimeringsarbeid er noe som konkrete aktører bedriver så lenge de ønsker å sikre eksistensen til en bestemt virksomhet, en institusjon eller en organisasjon*» (Larsen 2013:103).

Analyseverktøyet verdiverdener har vært brukt for å se på en rekke ulike fenomener i samfunnet, men er særlig egnet i analysen av kunstfeltene og i forskning på utarbeidelse og iverksettelse av kulturpolitikk (se for eksempel Bård Kleppes doktoravhandling 2018a og b, Larsen 2014b). Anerkjennelse og legitimering er to faktorer som forleggere og kulturpolitiske støtteordninger er helt avhengig av.

Den forståelsen av begrepet legitimeringsarbeid jeg har anvendt her, er en kultursosiologisk forståelse av begrepet arbeid hvor legitimering handler om en meningsproduserende sosial prosess der de ansatte i virksomheten, her forlaget, blant annet arbeider for å fremme og ivareta bestemte kulturelle verdier (Larsen 2013:106). Det er her Boltanski og Thevénots verdiverdener kommer inn i analysen som et verktøy for å forklare og gi dybde til analysen av forleggeres forståelser, som bidrar til deres legitimeringsarbeid av sitt virke. Forleggeres handlinger og måter å omtale sitt eget arbeid på er uttrykk for verdisett eller forståelser som støtter opp under visse måter å legitimere seg på: alt for å sikre anerkjennelse og fremtidig eksistens.

Institusjonsteoretiker Mark Suchman har utarbeidet en innflytelsesrik definisjon på begrepet legitimitet:

«Legitimacy is a generalized perception or assumption that the actions of an entity are desirable, proper, or appropriate within some socially constructed system of norms, values, beliefs and definitions.»

(Suchman 1995:574)

Noe som er sentralt for denne forståelsen, er at aktøren gis tillit til å kunne formulere forsvar eller kritikker med referanse til de gyldige verdiverdenene. For at andre aktører skal oppleve argumentasjonen som troverdig, må den formuleres i tråd med etablerte arbeidsmåter og virkelighetsoppfatninger. Videre må aktørens argumenter anerkjennes av flere. På denne måten oppstår en forhandling mellom ulike aktører hvor de allment gyldige verdiene, sakte over tid og ved hjelp av en samhandling mellom et større antall aktører, reforhandles og reformuleres (Haugseth 2013).

Innkjøpsordningen som virkelighetstest

Boltanski og Thévenot bidrar med teoretisk rammeverk til de forhandlingene eller spenningene som utspiller seg i praksisfellesskapet hvor realiseringen av innkjøpsordningen finner sted.

De beskriver møtet mellom praksiser og omverdenen i lys av at det dreier seg om forhandlinger og meningsutvekslinger. I avhandlingens kontekst er det tale om et spenningsfelt, en forhandling mellom brukere og vurderingsutvalg i innkjøpsordningen, hvor sistnevnte har beslutningsmyndighet. Boltanski og Thévenot bruker begrepet virkelighetstest som betegnelse for situasjoner hvor den bestående ordenen utfordres eller settes på prøve, og hvor aktørene konfronterer deres krav og moralske overbevisninger med den objektive virkeligheten. En test kan, ifølge Boltanski, være mer eller mindre formaliserende og standardiserende (Boltanski 2011:28).

Innkjøpsordningen blir en form for virkelighetstest hvor forfatteren og forleggere får prøvd sine overbevisninger konkretisert som litterære verk med medfølgende søknad om støtte. I ordningen får forleggere testet sin tolkning av reglene, sin forståelse eller lesning av den praksisen som foregår i vurderingsutvalgene. Ordningen utgjør et alternativ til virkelighetstesten som nødvendigvis er mye i fokus: markedets bedømmelse i form av salgstall. Men også litterære priser og litteraturkritikker fungerer som virkelighetstester – arenaer hvor ulike aktørers vurderinger av litterære verk brytes mot hverandre.

Virkelighetstestene kan også ses på som ulike former for anerkjennelse (Heinich 2009). Påmeldinger av verk til innkjøpsordningen kan fungere som en form for forhandling mellom de som melder på, brukerne av ordningen og deres fagfeller som sitter i vurderingsutvalgene, med Boltanski og Thévenot fremstilt som virkelighetstester.

Oppsummering

Schatzkis praksisteori med hans tre parametere har i denne avhandlingen bidratt til å oppdage, synliggjøre og strukturere det som er gjenstand for forskningen: forleggeres virke rundt innkjøpsordningen. Schatzki hjelper meg til å se praksisen og komme «bak» handlingene. Verdiverdenene til Boltanski og Thévenot bidrar ytterligere til å åpne opp mitt empiriske materiale og forklare logikken bak handlingene. De underliggende motivasjonene og overbevisningene som driver forleggere i sitt virke, blir gjengitt i form av legitimeringshistorier basert på verdiverdener (Larsen 2016, Boltanski og Thévenot 2006). Sammen med Sennett og Heinich bidrar de til å gi en rik beskrivelse av hva som foregår i spenningsfeltet mellom forleggere og systemet innkjøpsordningen. Til sammen bidrar det kultursosiologiske rammeverket basert på fransk (og amerikansk) pragmatisme til at vi får krype inn i hodet, følelsene og hånden på informantene, så langt det lar seg gjøre, slik at vi bedre kan forstå hvordan og hvorfor de tenker og handler som de gjør.

5 Metode

5.1 Den nye kultursosiologiens metodologi

I kraft av å være mennesker har vi automatisk kunnskap som vi bruker for å forstå og gi mening til det vi gjør og det som skjer rundt oss. For at forskeren skal kunne forklare hvorfor noen handler som de gjør, er det derfor viktig å sette seg inn i denne kunnskapen, fordi det er den som begrunner og motiverer folks handlinger. Samfunnsforskeren må med andre ord gjøre hermeneutiske fortolkninger av folks meningsrammer (Nilsen og Furst 1998).

Hermeneutisk metode i sosiologien handler om å fortolke det sosiale livet. Man snakker her om en fortolkningshorisont skapt ut fra våre erfaringer. Denne danner utgangspunktet for ny erkjennelse og vil sånn sett alltid være i utvidelse og endring ettersom ny viten blir lagt til.

En av de mest betydningsfulle personene som dannet grunnlaget for den hermeneutiske retningen innen kultursosiologien, var antropologen Clifford Geertz. Han var opptatt av symbolers rolle i offentlig meningskonstruksjon og argumenterte for en semiotisk tilnærming til kultur (Larsen 2013:33). Målet er å «*discover in what ways culture intersects with other social forces, such as power and instrumental reason in the concrete social world*» (Geertz 1973:138). Ved hjelp av tykke beskrivelser som metodisk tilnærming får man den rike, mangfoldige empirien som utgjør det tekstlige grunnlaget for kulturanalyse og semiotisk og hermeneutisk meningsskapning.

Geertz definerte kultur som «*historically transmitted pattern of meanings embodied in symbols, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and their attitude toward life*» (Geertz 1973:89). Geertz introduserte tykke beskrivelser. Det er en metodisk tilnærming som rommer følelsesmessige aspekter og holdninger så vel som verdenssyn.⁵¹ Ifølge Geertz er kulturen ikke noe som foregår inne i hodene på folk, men noe som er sosialt og offentlig; den oppstår i møte mellom individer (Larsen 2013:34). Det er det som bidrar til at det gir mening å koble språk og symboler: hermeneutikk (fortolkningslære) og semiotikk (tegnlære).

I den nye kultursosiologien er det hermeneutiske perspektivet dominerende. Individets meningsdanning er gjenstand for interesse og anvendes som utgangspunkt for

⁵¹ Geertz introduserte tykke beskrivelser som metode. Begrepet tok han fra filosofen Gilbert Ryle (1900-1976). Begrepet handler om handlingers mening. Selv om to handlinger kan være like, kan de forstås ulikt, være intendert ulikt og ha ulik mening.

fortolkning. Fortolkning av språk står sentralt, og språket er det nødvendige mediet for å få tak i meningen bak handlingene vi studerer. For å få til dette trengs en metodisk bevissthet og et metodisk rammeverk som tar høyde for ens egen rolle som forsker og leser av teksten, samt bidrar på en systematisk måte til at man får sagt noe om hvorfor det er nærliggende å forstå dem/det man studerer, på den måten man gjør. Hvordan analyserer jeg og hvordan drar jeg mening ut av informantenes utsagn? Et hovedpoeng i hermeneutikken er at vi ikke bare kan være opptatt av meningsdimensjonen ved det vi studerer, men også hvordan vi som forskere legger mening i våre analyser og fortolkninger (se for eksempel Gadamer 1960, Habermas 1984, 1987). Hvordan nærmer jeg meg dette metodisk?

Tykke beskrivelser

Formålet med dette kapitlet er å beskrive forskningsdesignet og de metodologiske valgene jeg har gjort, og diskutere fremgangsmåten og prosessen slik avhandlingen har blitt til. Da jeg i dette prosjektet ønsket å avdekke og synliggjøre forleggenes forståelser av innkjøpsordningen og hvorfor de selv handler som de gjør i sin forleggergjerning, er det nettopp gjennom å analysere hva de mener er de bakenforliggende hensynene for sine handlinger, at man kan få en dypere forståelse av deres virke. «*Aktørers forestillinger om forestillinger, deres ønsker, fantasier og feiltakelser om hvordan samfunnsstrukturene er utformet er også en del av den sosiale virkelighet*», uttaler sosiologen Fredrik Engelstad i innledningen til sin bok om kulturforståelse (Engelstad 2010). Det henger godt sammen med Geertz' forståelse av kultur og danner utgangspunktet for dette sosiologiske studiet av forleggeren og hans praksis som aktør i systemet innkjøpsordningen.

En innvending mot den klassiske oppfatningen om vitenskap er nettopp at den ikke tar høyde for den kontekstavhengige og situasjonsbetingede kunnskapen. Dette kunnskapsbegrepet dekker ikke ferdighetsbasert, implisitt, personlig eller taus kunnskap. Den utelukker også at det er en relevant forskjell mellom det filosofen Gilbert Ryle snakker om som «*knowing that*» og «*knowing how*». Den mulige multidimensjonale karakteren som kvalitativ forskning i form av for eksempel intervjustudier kan ha, blir ikke dekket ved hjelp av det gamle tradisjonelle vitenskapssynet og de metodologiske tradisjonene som medfølger. I intervjustudier vil forskeren søke å sette sammen komplekse sammenhenger og kunnskap av ulik karakter til en helhet. Den kontekstavhengige og situasjonsbetingede kunnskapen er en forutsetning for denne typen studier. Intervjustudier representerer et

vitenskapssyn som taler for nettopp denne formen for kunnskap, for eksempel ved å kombinere ulike former for empiriske tilnærminger med det som formål å se et fenomen fra flere sider.

Dette prosjektet er en kvalitativ studie i form av tykke beskrivelser basert på en kombinasjon av dybdeintervjuer, feltarbeid og dokumentstudier. Dybdeintervjuene er semistrukturerte kvalitative intervjuer med utvalgte representanter fra to ulike forlag.

Feltarbeidet består av deltakende observasjon på Kulturrådets dialogmøter for innkjøpsordningen. Dokumentstudiene i dette prosjektet består av skrevne, offentlig tilgjengelige kilder om ordningen. Disse er produsert av Kulturrådet og er brukt for å understøtte de muntlige utsagnene i det empiriske materialet som kom frem ved hjelp av de to andre metodene. Ved hjelp av dette materialet ønsket jeg å analysere forleggerens relasjon til, arbeid med og forståelse av innkjøpsordningen og hans vurdering av sitt eget virke i relasjon til den.

Hvem handler det om?

Forleggere er nøkkelpersoner i å sikre de formelle rammene for utgivelse, men har i tillegg også innvirkning på hva som skal gis ut. Det innebærer en kompleks rolle som kan ha ulik sammensetning av oppgaver fra forlag til forlag, men noen større trekk går igjen.

Store Norske Leksikon betegner en forlegger som; *«en person som driver forlagsvirksomhet. I begrepet «forlegger» ligger at man har øverste merkantile ansvar for forlagsbedriften, men videre også at man engasjerer seg direkte i og deltar i utvelgelsen av forlagets utgivelser.»* (snl.no 28/9-23).

Begrepet forlegger brukes her som en samlebetegnelse på forlagssjef, forlegger, redaksjonssjef og redaktør. Flere forskere (Steiner 2019, Petterson 2011 og Andreassen 2006) gjør forskjell på forlegger og redaktør i sine beskrivelser av forlag og forlagsbransje i henholdsvis Sverige og Norge. Ifølge dem er redaktøren en som arbeider med innholdet, med teksten verket består av, mens en forlegger har et mer overordnet ansvar for rammene omkring utgivelsen (kontraktsmessig og økonomisk) og sitter på beslutningsmyndighet over hva som skal utgis. *«Forleggere tar initiativet til utgivelsen, samordner tilvirkningen av boken med salgsbehovene, forhandler med forfatteren og de forskjellige underleverandørene og samler de enkelte utgivelsene under generelle retningslinjer og egne redaksjoner.»* (Andreassen 2006:128).

I denne avhandlingen gjøres det imidlertid ikke forskjell på redaktør og forlegger i den forstand. Her oppgis informantens stillingstittel spesifikt ved sitat (som hhv. redaktør, redaksjonssjef eller forlagssjef), men ut over dette omtales redaktører (som utgjør hoveddelen av informantene mine) også som forleggere.

I en bransje særpreget av usynlig praksis kan forleggeres og redaktørens rolle være sammenblandet eller vanskelig å skille, påpeker Greenberg (Greenberg 2018:94). Hun hevder at redaktørens rolle er mangslungen og sammensatt (Greenberg 2018:3) - så sammensatt at det gir bedre mening å se på en redaktørs oppgaver og arbeidspraksis enn å sortere etter stillingstittel (ibid: forordet). Hun adresserer behovet for å se på redaksjonell praksis i seg selv, ikke bare som noe som en aktivitet underordnet noe større (og viktigere). Hun peker på behovet for forskning som vier oppmerksomhet til individuelle erfaringer, vel så mye som en bredere sosial kontekst (ibid). Hennes utsagn er i tråd med denne avhandlingen, hvor vinklingen er å undersøke individuelle arbeidserfaringer.

Arbeidsoppgavene i et forlag skiller seg vesentlig avhengig av utgivelser, størrelse og forlagsprofil, sier Steiner (Steiner 2019:139). Gjennom intervjuene mine kom det frem at det ikke var en helt adskilt og klar arbeids- og ansvarsfordeling internt i forlagene, slik mye av forskningslitteraturen om emnet skal ha det til. Hvem som var involvert i hvilke beslutninger, når det gjelder søknader og beslutning om utgivelse, kunne like gjerne ligge på redaksjonssjef eller redaktør. Greenberg beskriver utviklingen av redaktørens (the editors) og forleggeres (the publishers) rolle med oppmerksomhet rettet mot redaksjonell virksomhet (Greenberg 2015). Hun hevder kort fortalt at redaktørens oppgave er å sortere manus ifølge forlagets profil samt å bidra til at forfatteren får det beste ut av sitt verk (Greenberg 2018:95).

Slik rollen som forleggere og som redaktør er beskrevet, så har begge rollene anliggender og en avgjørende rolle inn i hva som blir meldt på til innkjøpsordningen. Analysen, slik den er utført i denne studien, skiller ikke strengt på redaktør og forlegger. Petterson (2011) beskriver en redaktør som innadvendt i forlagets interne arbeidsprosesser og kun opptatt av verk som allerede er besluttet utgitt, men ifølge mine informanter er også redaktøren ofte «ute i verden» og finner nye forfattere og prosjekter for utgivelse. En løsere og mindre kategorisk forståelse av henholdsvis redaktørens og forleggeres rolle og ansvarsområder i forlagets virksomhet, passer bedre i beskrivelsen av mine informanter. I

undersøkelsen av praksis er det nettopp et poeng å åpne opp og gi rom for de variasjonene som finnes ute i arbeidshverdagen. Dette til fordel for en streng kategorisering.

Når dette er sagt, skal det likevel være tydelig hva som har vært vektlagt i utvelgelse av informanter og hva som ligger i begrepet forlegger her i denne avhandlingen.

Hvem i forlaget som sitter på innsikt og erfaring når det kommer til innkjøpsordningen, har vært det styrende når jeg har valgt ut hvem i forlaget jeg skulle intervju. Alle med det til felles at de arbeider med og vurderer det innholdsmessige i verket relatert til vurderingen om verket skal utgis, og som en del av denne beslutningen, om verket kan/skal søkes om støtte til gjennom innkjøpsordningen. Begrepet forlegger er her definert som *personer som leder eller jobber i forlag (del av det private næringsliv) og som spiller en særlig rolle i beslutningen om hvilke litterære verk forlaget skal gi ut*. Utvelgelse står her, som i Bhaskars beskrivelse (Bhaskar 2017, 2013), helt sentralt i studien av forleggeres praksis.

Det kvalitative forskningsintervjuet som metode

Kvale taler for det kvalitative forskningsintervjuet som metode, med en delvis strukturert tilnærming (Thagaard 2010, Kvale 1997:39). Dette innebærer at temaene forskeren skal spørre om, hovedsakelig er fastlagt på forhånd, men rekkefølgen av temaene bestemmes underveis (Thagaard 2010:89). Ifølge Thagaard er «*det kvalitative forskningsintervjuet en samtale mellom forsker og informant som styres av de temaene forskeren ønsker å få informasjon om.*». Det er denne metoden og denne måten å definere metoden på som er lagt til grunn for hoveddelen av de empiriske dataene som avhandlingen er basert på. Metoden er egnet til å få frem kontekstavhengig kunnskap på en nyansert og detaljert måte som bidrar til dypere innsikt. I studiet av sosial praksis finnes kun kontekstavhengig kunnskap (Flyvbjerg 2006). Det handler ikke nødvendigvis om å bevise om noe stemmer eller ei, men å forstå og lære noe (ibid.:224). Man må søke å se nært, fremfor større og mer overflatisk, for å få en grundig forståelse av et fenomen.

Studier av praksis er kontekstavhengige. Innkjøpsordningen er foranderlig med kriterier og praksis som endres over tid. På det tidspunktet studien publiseres, har innkjøpsordningen allerede vært gjenstand for nye revisjoner siden dataene for studien ble samlet inn. Likevel er det interessant å se på samspillet mellom systemet innkjøpsordningen og forleggerens oppfatninger i en bevisstgjøring om at dette virker sammen. Denne kunnskapen er verdifull utover å være et nøyaktige og datert tidsbilde. Gjennom å studere et

emne nært og nøye og med flere vinklinger, ved hjelp av ulike metoder, vil man som forsker fremskaffe et rikt materiale som er detaljert og komplekst nok til å forstå og se ulike sammenhenger.

I studiet av praksis, som er gjenstand for studie her, er det de hverdagslige situasjonene og aktørens forståelser av dem som man ønsker å fange. Man studerer hvordan enkeltindivider forholder seg til den sosiale konteksten de inngår og virker i. Dette er i tråd med en pragmatisk teoretisk tilnærming, som jeg presenterte i forrige kapittel. Når jeg ser på hvordan forleggerne forstår og arbeider med innkjøpsordningen, ser jeg bakgrunnen for deres handlinger og praksis med ordningen.

Jeg har valgt å studere forståelser av sosial praksis for å fange opp hvordan forleggerens virksomhet bidrar til å iverksette et system for offentlig litteraturstøtte. Formålet er å øke kunnskapen om hvordan forleggeren som en nøkkelaktør i produksjonen av bøker, ser på og forstår dette systemet som hen er en avgjørende del av. Å studere forståelser av sosial praksis gjør det mulig å studere sosiale relasjoner hvor personer og praksis er i endring, reproduseres og transformerer hverandre (fritt oversatt fra engelsk etter Lave og Wenger 1991:68), riktignok forleggerens egen versjon av deres praksis, satt ord på i møte med meg i intervjusituasjonen. Jeg har brukt praksisteori for å ordne mitt empiriske materiale. Avhandlingen har et abduktivt forskningsdesign (Tavory og Timmermans 2014) hvor filosof Theodor Schatzkis praksisteori er teoretisk omdreiningspunkt på et overordnet nivå (Schatzki 2012, 2002, 2001, Higgs 2013, Shove 2012).

[Veien blir til mens man går](#)

Jeg valgte et abduktivt forskningsdesign fordi jeg forsket på et emne som ikke har blitt undersøkt på denne måten før. Slik det kommer frem av litteraturgjennomgangen i denne avhandlingen, er det skrevet rapporter og evalueringer om innkjøpsordningen, men min vinkling, som konsentrerer seg om forleggeren og hans forståelser og relasjon til ordningen, er ikke tidligere forsket på. Det at jeg undersøker et nytt område innenfor et samfunnsområde som har eksistert relativt lenge, i snart 60 år, og som har blitt undersøkt på andre måter før, gjør at valget naturlig faller på en abduktiv tilnæringsmåte. Mitt prosjekt er, til forskjell fra det meste som har vært skrevet om ordningen tidligere, et selvstendig prosjekt som hverken er skrevet av eller på oppdrag for Kulturrådet som en evaluering. Det

er heller ikke ført i pennen av noen som innehar en posisjon i bransjen som innebærer spesielle interesser av noen sort eller art eller en spesiell retning. Jeg har vært så heldig å få gjøre et selvstendig stykke forskning, godt hjulpet av velvillige og åpne aktører fra bransjen og kulturbyråkratiet samt kompetente kolleger innen kulturpolitikkforskningen, alle med spesialkompetanse på feltet. Dette innebærer at ingen har lagt føringer, og at jeg har kunnet være særlig åpen for hva jeg har funnet. I motsetning til de mange tilfellene innen forskningen hvor man skal evaluere noe og finne ut om det virker etter sin hensikt (det har blitt undersøkt i innkjøpsordningen i flere runder før), var dette bidraget på mange måter åpent fra starten og åpnet derfor opp for dimensjoner som ikke er gitt på forhånd.

En inspirert bruk av teori er å foretrekke fremfor en dedikert bruk (Larsen 2015:17–19). Det innebærer at man ikke følger en teoretisk skole slavisk, men at man er åpen for flere perspektiver idet man setter i gang et forskningsprosjekt; en abduktiv metode innebærer en eklektisk bruk av teori hvor teorien blir anvendt som analytisk verktøy ut fra hva forskeren mener er formålstjenlig på nettopp dette empiriske materialet.

Tavory og Timmermans (2014) argumenterer mot den tradisjonelle måten å forholde seg til teori og empiri på med et tydelig skille mellom disse to. De mener konstruksjon av teori kan foregå innenfor en empirisk kontekst: «*Researchers theorize on the go*» (Tavory og Timmermans 2014:6). Ifølge dem er forskningen tjent med at teorikonstruksjon foregår med forankring i empirien, forstått som vår virkelighet, noe som gjør den mer anvendelig og bedre.

En abduktiv tilnærming rommer lokale tilpasninger og analyser på tvers av felt. For eksempel har jeg i denne avhandlingen valgt å anvende praksisteori som overordnet teoretisk rammeverk og ulike teorier som er mer anvendt innenfor kultursosiologisk forskning, i den videre analysen. Teoriene valgte jeg etter hvert som ulike temaer kom til syne i mitt materiale. En abduktiv metode innebærer at forskeren har visse forkunnskaper og kjennskap til både temaet som er gjenstand for analyse, og aktuelle teoretiske rammeverk som kan vurderes brukt som forskningsbrille. I forskning gjort med abduktiv metode, er det ikke sjelden at nye måter å kombinere ulike teorier på kommer til syne. Metoden kjennetegnes av en åpen form som foreslår hvordan ting kan henge sammen, fremfor å bekrefte eller avkrefte en på forhånd formulert hypotese eller antakelse (Meyer og Lunney 2012).

Ingen forsker begynner et prosjekt med et helt blankt sinn; man har med seg sin kompetanse og tidligere erfaringer og innsikter inn i et nytt prosjekt. Dette gir mening, men faren er at forskeren finner det som hen forventer i materialet, og overser og glemmer deler av materialet som kanskje bryter med forventningene eller forteller noe annet. Vi leter etter bekreftelse på våre forantakelser. Tavory og Timmermans tar opp denne problematikken i sin bok om abduktiv analyse: «*Taking field notes, transcribing interviews, and performing coding are important ways to guard against biased memories and the imposition of preconceived ideas on observations – in other words, to increase the resistance of the objects we encounter*» (Tavory og Timmermans 2014:54). Den praktiske gjennomføringen av forskningen er betydningsfull for hva man ser i materialet som man forsker på. Etter hvert som man setter seg inn i materialet, kan man koble på nye teorier som man finner hensiktsmessig, for å belyse de temaene og koblingene som åpenbarer seg i materialet underveis. En pragmatisk tilnærming kjennetegnes av nettopp denne koblingen og vekselvirkningen (ibid.). I dette prosjektet var Schatzkis praksisteori avgjørende for å holde en form for distanse og likevel greie å nærlese og oppdage materialet utover å få bekreftet de forforventningene jeg hadde.

Forskning utledet fra stivnede tankemønstre, bør ikke være et ideal. Daloz (2013) taler for det som kan kalles en pragmatisk bruk av ulike teoretiske perspektiver. Det innebærer at man ser ulike teorier som del av en verktøykasse som man kan trekke veksler på hvis, og bare hvis, de viser seg å være relevante (Larsen 2015:40). Jeg har brukt en slik tilnærming med det formål å forstå de sosiale aktørenes motivasjoner som grunnlag for deres handlinger. Blant andre den franske sosiologen Jean-Pascal Daloz forsvaret en slik måte å anvende teori på i en kultursosiologisk sammenheng (Larsen 2015, Daloz 2013). Daloz tar til orde for en kulturell analyse som i kraft av sin pragmatiske måte å bruke teori på tar høyde for lokale meningsunivers og rommer det mangfoldet av atferdsmønstre man kan observere empirisk (Larsen 2015:43). «Pragmatisk» viser til en lingvistisk pragmatisme som fremhever aktørens bruk av grammatiske ressurser for å legitimere handling i ulike situasjoner (Jagd 2011:345).

I denne første delen av kapitlet har jeg beskrevet hvordan teori og metode henger sammen. I det videre vil jeg fortsette med å beskrive hvordan jeg gikk frem i prosjektet, steg for steg.

5.2 Fremgangsmåte

Hvor starter et prosjekt? Startet dette prosjektet med søknaden min til stillingen som doktorgradsstipendiat ved HiOA, som det het den gangen? Eller startet det da jeg pekte på temaer til videre forskning i avslutningskapitlet i masteroppgaven min om forlagsbransjen, som jeg leverte noen år tidligere (Holmboe 2012)? Eller startet det allerede da jeg som tenåring på slutten av 1990-tallet ble ansatt som bokhandelmedarbeider og fikk mitt første møte med forlagsbransjen og innkjøpsordningen? Ifølge Tavory og Timmermans (2014) er det ikke noe fasitsvar på dette spørsmålet. Jeg velger å starte min beskrivelse av fremgangsmåten for dette prosjektet – min historie om hvordan avhandlingen har blitt til – med de intervjuene jeg gjorde i starten av prosjektet. I jakten på en måte å nærme meg innkjøpsordningen på var det igjen forleggeren som fanget min nysgjerrighet. Deres posisjon i systemet innkjøpsordningen var omdiskutert, og jeg fant ut at deres rolle og synsvinkel var lite belyst i forskningen.

Innledningsvis gjorde jeg et knippe uformelle intervjuer (uten opptak) med utvalgte sentrale aktører i bransjen for å høre hva de var opptatt av, og aspekter de mente var problematiske eller av særlig interesse å finne ut mer om. Blant dem jeg intervjuet var skolebibliotekar og representant i utvalg i Norsk Bibliotekforening Randi Lundvall (i skolebiblioteket på Løkeberg skole i Bærum), leder for Deichman Kristin Danielsen (i Deichmans daværende hovedfilial på Arne Garborgsplass), redaksjonssjef Birgit Kristensen i Cappelen Damm (på hennes kontor i Akersgata), rådgiver i Kulturdepartementet Unn Charlotte Engelmark (på café i Ullevålsveien) og litteraturviter Knut Oterholm (på Espresso House i Pilestredet). Jeg intervjuet også forfatter og forhenværende rådsmedlem og leder for fagseksjonen for litteratur i Kulturrådet Erik Fosnes Hansen (i hans leilighet på Frogner). Denne gangen med opptaksmaskin. Alle de nevnte personene hadde ulike erfaringer, roller og relasjoner til Kulturrådet og innkjøpsordningen for litteratur. Samtalene bygget opp om min nysgjerrighet på forleggeren som nøkkelperson i systemet innkjøpsordningen.

Hvordan kan man få kunnskap om forleggeren og innkjøpsordningen? Det ble klart for meg tidlig i prosessen med avhandlingen at dybdeintervjuer var måten å gå frem på. Jeg brukte feltarbeid i form av deltakende observasjon og dokumentstudier for å supplere det materialet jeg fikk ved hjelp av intervjuer. Ved å se dette i sammenheng fikk jeg tre kilder som ga meg ulike innganger til å studere forleggeren og innkjøpsordningen. Intervjuene ga meg mest informasjon og danner grunnlaget for de tykke beskrivelsene. Det å kunne

observere i dialogmøtene uten å stille spørsmål selv ga meg et innblikk i hvordan forleggeren opptrådte i relasjon til Kulturrådet, og hvordan Kulturrådet henvendte seg til forleggeren som bruker. Det ga meg nok et vindu for å se på hva de var opptatt av selv når det gjaldt ordningene. Dokumentstudiene av Kulturrådets skrevne kilder om innkjøpsordningen, med blant annet vurderingsutvalgenes opplevelse av praktiske og faktiske sider ved å arbeide med innkjøpsordningen, ga meg muligheten til å se flere aktører og «begge sider av bordet» i relasjonen mellom innkjøpsordningen og forlagene. Ved hjelp av intervjuer, observasjoner og dokumenter kunne jeg se materialet mitt i sammenheng.

Hvilke andre tilnærminger kunne jeg valgt? Observasjon ville vært en annen mulig metodisk tilnærming for å studere forleggerens praksis, men arbeidet har ikke en fast struktur som er avgrenset til tid og sted, eller et spesielt forum. Å fotfølge flere forleggere gjennom arbeidsdagene deres kunne vært spennende og en fruktbar måte å nærme meg temaet for avhandlingen på, men jeg vurderte at det ville tatt mye tid av min treårige tilsettelse som stipendiat.

Observasjon av dialogmøtene var imidlertid mer innenfor rekkevidde, da det kun dreide seg om noen timer. Møtene er åpne for alle påmeldte, men er rettet mot forlagsbransjen og brukerne av innkjøpsordningen især. De har blitt arrangert årlig enten i Kulturrådets lokaler i Mølleparken og digitalt eller heldigitalt under og etter pandemien (fra 2020) fra tidlig på 2010-tallet. Med dette fikk jeg innblikk i hva som går igjen, hva som diskuteres, og hva som meldes som problematisk fra forleggerens og Kulturrådets side. Vurderingsutvalgenes stemme kommer spesielt godt frem her. Jeg refererer kun aktivt til dialogmøtene i 2015 og 2016 i min analyse, da dette er tidsrommet da mine dybdeintervjuer ble utført, men jeg har observert dem årlig helt til avhandlingen leveres i 2023 for å holde meg oppdatert på utviklingen.

På bakgrunn av dokumentene fra Kulturrådet og diskusjoner i dialogmøtene formulerte jeg spørsmål og områder jeg ønsker belyst, som handlet om forleggeren, hens virke og relasjon til innkjøpsordningen. Jeg har valgt å kalle dem i forlaget som søker om støtte til ordningen og som står bak utvelgelsen av hvilke bøker som skal gis ut og hvilke det skal søkes støtte til for *brukere* av ordningene. Forleggerne jeg har intervjuet er «superbrukere» av innkjøpsordningen ved at de har mye erfaring med å søke om støtte gjennom ordningen, flere av dem over mange år. Det er denne gruppen som er gjenstand for

analyse. Vi kan kalle dem eksperter på sitt område. Ekspertintervju (Ryen 2010) vil dermed være en dekkende betegnelse.

Representativt for hva?

Tradisjonelt har intervjustudier blitt regnet for å stille svakere på empirisk representativitet siden de kun går i dybden på noen få enheter. Når jeg har valgt intervjustudier som metode, har jeg i første omgang gått kvantitativt til verks og tatt utgangspunkt i hvilke forlag som er oftest representert i de ulike innkjøpsordningene. Videre har jeg sett på størrelse, historie og posisjon og valgt ut to forlagshus med ulik alder og posisjon og med bidrag til ulike deler av ordningen. Jeg har valgt ut forlagene på bakgrunn av deres validitet fremfor å velge mer tilfeldige eksempler på bakgrunn av representativitet for en større gruppe eller populasjon (Jacobsen 2005:174). Dag Ingvar Jacobsen omtaler samfunnsvitenskapelige metoder og beskriver hvordan man kan gå frem når man skal velge ut enheter til intervju (ibid). Ved hjelp av et strategisk valg av informanter kan man spare både tid og penger (ibid). For eksempel trenger man ikke å undersøke alle brukerne av innkjøpsordningen for å kunne belyse en variasjon av forståelser, tilnæringsmåter og praksiser omkring ordningen.

Ifølge Jacobsen kan man gå frem med en formålsrettet utvalgsmetode som innebærer at man bevisst velger ut personer, ikke fordi de er representative eller gjenspeiler bredden, men fordi de kan gi oss spesielt interessant informasjon eller rett og slett mye og god informasjon (Jacobsen 2005:174).

Måten jeg gikk frem på for å finne informanter i forlag som hadde mye praktisk erfaring med å arbeide med innkjøpsordningen var at jeg først valgte meg to ulike forlag blant dem som hadde flest innkjøp. Jeg søkte en bredde og spredning i utvalget innenfor de relativt begrensede alternativene som finnes når det kommer til forlag med mange innkjøp (Jacobsen 2005:174). Toppen seks alternativer pekte seg ut totalt. Blant dem valgte jeg altså de to som fremstod som mest mulig ulike i størrelse og organisering. De vil av Steiner kunne beskrives som en inkumbent (et stort veletablert forlagshus) og et mellomstort forlag (Steiner 2019).

De to forlagene jeg har valgt ut troner på toppen av statistikken for støtte gjennom innkjøpsordningen. De kan dermed sies å lykkes svært godt i å produsere og søke om støtte til verk som vurderingsutvalgene i Kulturrådet finner at passer inn under innkjøpsordningen. Det er snakk om et stort og gammelt forlagshus og et mindre som har noe kortere fartstid. Det første har en stor kommersiell backlist i tillegg til et stort utvalg av skjønnlitteratur og

prosa for voksne og barn. Det andre har en utgivelsesprofil av oversettelser av internasjonale klassikere samt norske nyutgivelser. Begge forlag utgir både sakprosa og skjønnlitteratur og for alle aldersgrupper, også barn. Begge retter seg mot allmenmarkedet. De utgir begge faglitteratur og lærebøker i tillegg, men det er ikke i fokus i denne analysen, da det her dreier seg om utgivelser som kan meldes på til innkjøpsordningen. Begge forlag har forholdt seg til ordningen over lengre tid (25 år eller mer), har basert seg på ordningen helt fra oppstarten av.

Utvalget mitt er ikke gjort med formål i å studere organisasjoner, men å studere enkeltpersoner som er blant dem som har mest å legitimere overfor ordningen. Jeg har tatt utgangspunkt i to forlag som har mange innkjøp, fordi dette er måten å finne dem jeg er ute etter på.

Informasjon er tilgjengelig om hvilke forlag som har innkjøp, men ikke hvilke personer som har mange innkjøp. Derfor denne tilnæringsmåten; utvalgte forlag overordnet, og med dette som utgangspunkt fant jeg mine informanter ved hjelp av å snakke med ulike personer i forlaget på henholdsvis to og tre ulike nivåer i organisasjonen: forlagssjef, mellomleder og redaktører i det mellomstore forlaget og redaksjonssjefer og redaktører i det andre større forlaget.

Forlag A: et mellomstort forlag med en liten administrasjon og relativt få ansatte, men med en stor bredde i utgivelsene. Brukere av flertallet av underordningene i innkjøpsordningen gjennom flere tiår.

Forlag B: et stort forlag med et omfattende organisasjonsapparat bestående av flere redaksjoner og avdelinger. Brukere av hele innkjøpsordningen i flere tiår.

Videre ønsket jeg å få tak i beslutningstakere i ulike posisjoner innenfor hver av de to forlagene for å belyse de ulike delene av prosessen med å utgi og tilmelde bøker til ordningen. Gjenstand for min empiriske undersøkelse er forleggeren, representert først og fremst gjennom redaktører og redaksjonssjefer, men også forlagssjefer og mellomledere i forlaget er inkludert blant mine informanter. Formålet var å treffe representanter i forlaget med ulike roller og relasjoner til innkjøpsordningen. Utgangspunktet for undersøkelsen var to forlagshus. Hver informant opptre som en del av en helhet, som representant for sitt forlag, men, som vi skal se i analysen, er hvert intervju et uttrykk for en persons individuelle

forståelse og praksis. Det er individer som er utgangspunkt og sentralt i denne studien av praksis.

Informanter

De to valgte forlagene har innkjøpte bøker i de fleste underordninger i 2015/2016. Over langten dekker de alle underordningene med mange innkjøp fra hvert forlagshus. Jeg intervjuet personer fra hvert forlagshus som til sammen dekket mest mulig av forlagets virksomhet inn mot ordningen. Det viste seg å være personer på flere nivåer i forlagshuset. I forlag A var det forlagssjefen, redaktører og også markedsansvarlig som hadde med dette å gjøre. I dette forlaget var forlagssjefen også en form for samlet redaksjonssjef. Her var antall ansatte færre og det gjorde kompleksiteten og ansvarsområde til hver enkelt ansatt mer variert. I forlag B, som er et av de største forlagene i Norge, var ansvaret for påmeldinger fordelt på redaktører og redaksjonssjefer.

Jeg henvendte meg først til ledelsen i begge forlagene for å få utpekt hvem i forlaget som hadde mest med ordningen å gjøre, og fikk vite hvem som hadde beslutningsmyndighet når det gjaldt påmeldinger til den. Videre snakket jeg med en redaksjonssjef som viste meg til en redaktør og til en annen redaksjonssjef. På denne måten ble utvelgelsen gjort av ulike personer i forlaget og ble til litt etter hvert, men hele tiden handlet det om å fange dem på forlaget som arbeidet mest opp mot ordningen, dem med mest erfaring med den.

Empirisk materiale:

Intervjuer:	Deltakende observasjon:	Dokumentanalyse:
7 redaktører	Dialogmøte på Kulturrådet i 2015, 2016	Retningslinjer for oversatt skjønnlitteratur for voksne og for barn og ungdom
3 redaksjonssjefer	Digitale dialogmøter 2017, 2018, 2020	Retningslinjer for innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa for barn og unge
1 redaktør/markedsansvarlig		Retningslinjer for statens selektive innkjøpsordning for nye norske tegneserier
1 forlagssjef		Tilleggsavtale om p-bøker og e-bøker
Leder litteraturseksjonen i Kulturrådet		Notat til R 5/14 « <i>Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for skjønnlitteratur fra 2015</i> »
Forhenværende leder av fagutvalget i litteratur		Notat til R 1/15 « <i>Nye retningslinjer for innkjøpsordningen for sakprosa fra 2015</i> »
Telefonsamtale og e-postutveksling med administrativt ansatt i Kulturrådet		Rapporter fra vurderingsutvalgene, 6 stk.
		Kulturrådets og kulturdirektoratets nettsider i perioden januar 2014-oktober 2023 www.kulturradet.no www.kulturdirektoratet.no

Tabell 1. Oversikt over empirisk materiale i prosjektet.

Intervjuer:

Jeg gjennomførte 12 dybdeintervjuer med forlagsansatte på ulike nivåer i to forlag (forlag a og b). Til sammen utgjorde dette 7 redaktører (3 fra forlag a, 4 fra forlag b), 3 redaksjonssjefer (forhenværende og fortsatt redaktører) (alle fra forlag b), 1 redaktør/mellomleder/markedsansvarlig (fra forlag a), 1 forlagssjef med tilstedeværelse i redaksjonsmøter (fra forlag a). En oversikt over hvilke stillinger de ulike informantene hadde i hvert sitt forlag følger her:

Inf. = Informant

Nummer 1 til og med 5 er fra forlag A. Nummer 6 til og med 12 er fra forlag B. Der det ikke er spesifisert jobber vedkommende både med voksen- og barne- og ungdomslitteratur.

A:

Inf. 1 = markedsansvarlig/mellomleder
Inf. 2 = redaktør norsk skjønnlitteratur
Inf. 3 = forlagssjef
Inf. 4 = redaktør sakprosa
Inf. 5 = redaktør oversatt skjønnlitteratur

B:

Inf. 6 = redaksjonssjef sakprosa
Inf. 7 = redaktør oversatt skjønnlitteratur for voksne
Inf. 8 = redaktør norsk skjønnlitteratur for voksne
Inf. 9 = redaktør norsk barne- og ungdomslitteratur
Inf. 10 = redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur for voksne
Inf. 11 = redaksjonssjef norsk skjønnlitteratur for voksne
Inf. 12 = redaktør norsk skjønnlitteratur for voksne

I tillegg intervjuet jeg Arne Vestbø, daværende leder for litteraturseksjonen i Kulturrådet (fom. 2022 Kulturdirektoratet) og Erik Fosnes Hansen, forfatter og tidligere leder av fagutvalget for litteratur i Kulturrådet. Jeg hadde også kontakt med Hege Langballe Andersen i administrasjonen i Kulturrådet per telefon og e-post. Alle intervjuer ble gjennomført i 2015 og 2016. Kontakten med Andersen foregikk i mars 2019.

Deltakende observasjon:

Jeg var til stede på Dialogmøter om de ulike underordningene, i Kulturrådets lokaler i 2015 (om året 2014), 2016 (om året 2015) og 2017 (om året 2016). Digital tilstedeværelse i årene 2018 (om året 2017) og 2020 (om året 2019).

Dokumentanalyse:

Det har vært et poeng for meg å favne hele innkjøpsordningen med alle fem underordningene for å kunne se på forleggerens relasjon til ordningen under ett – som et betydelig litteraturpolitisk virkemiddel – til tross for at det er betydelige variasjoner i organiseringen av og betingelsene for de ulike underordningene. Retningslinjer for alle fem innkjøpsordningene som var gyldige på tidspunktet for mine intervjuer, våren og høsten 2016, er lagt til grunn for analysen: Retningslinjer for innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur (vedtatt 01.12.14), Retningslinjer for innkjøpsordningen for oversatt skjønnlitteratur for voksne og for barn og ungdom (vedtatt juni 2008), Retningslinjer for innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa (vedtatt 21.02.2012), Retningslinjer for innkjøpsordningen for ny norsk sakprosa for barn og unge (vedtatt 15.12.2015) og Retningslinjer for innkjøpsordningen for nye norske tegneserier (vedtatt 06.06.2012).

I tillegg har jeg brukt to notater som ble utført av administrasjonen for innkjøpsordningen i Kulturrådet i forbindelse med nye retningslinjer for innkjøpsordningen for skjønnlitteratur og for sakprosa til informasjon til Rådet (sentral myndighet i Kulturrådet) (*Notat til R 5/14* og *Notat til R 1/15*⁵²). De formelle notatene, ført i pennen av litteraturseksjonen i Kulturrådet, er en skriftlig dokumentasjon av faktiske forhold og erfaringer som Kulturrådet har gjort seg med de ulike underordningene, samt forslag til utbedringer. Dokumentene beskriver bakgrunnen for endringene som berører forleggeren og hans praksis, for eksempel hvordan og hvorfor kvalitetskrav tydeliggjøres og skjerpes, bakgrunnen for endringer i vurderingsprosessen fra ankenemnd til suppleantordning og bakgrunnen for en ny betalingsmodell.

Notatene er å regne som underlagsdokumenter for møter i Kulturrådet. I denne avhandlingen bruker jeg disse dokumentene som grunnlag for å få innsikt i Faglig utvalg for litteraturs vurdering og deres forståelse av og prioriteringer i ordningene. Dette er nyttig

⁵² R står for Rådsmøte: Her møtes medlemmene i Kulturrådet til faglige diskusjoner og gjennomgang av siste søknadsrunde. Rådet blir orientert om vedtak i fagutvalgene, og man gjør også enkeltvedtak i saker som utvalgene ønsker at rådet skal drøfte (Kulturrådet.no).

som en utfyllende bakgrunn for å forstå endringene som ble gjort i ordningene ett års tid før jeg gjorde mine intervjuer. Jeg bruker notatene, sammen med retningslinjene og de andre møtepunktene som her er betegnet som kontaktflater mellom Kulturrådet og forleggeren, for å kunne se informantens utsagn opp mot systemet de har å forholde seg til i innkjøpsordningen.

I tillegg benytter jeg rapporter som er skrevet av lederen for hvert enkelt vurderingsutvalg i innkjøpsordningen i forbindelse med deres innlegg på dialogmøtene 2016, som underlagsmateriale for min analyse. Disse rapportene beskriver, foruten nøkkeltall for hver ordning, tendenser i påmeldinger, dilemmaer/problemer utvalget står overfor, kort om den praktiske gjennomføringen samt kommentarer til endringene etter 2015. Rapportene viser hvordan utvalgene tolker sitt mandat og sin oppgave, og peker på hvordan flere hensyn og kvalitetsperspektiver må veies opp mot hverandre i utvalgets vurderinger.⁵³ Dette blir presentert i første analysekapittel.

Kulturrådets nettsider (www.kulturraadet.no og fra 1.januar 2022 www.kulturdirektoratet.no) har bidratt med nyttig informasjon gjennom hele prosessen med å skrive avhandlingen, men det er hovedsakelig slik den så ut i tidsrommet for mine intervjuer som ligger til grunn for den daterte fremstillingen av innkjøpsordningen i kapittel 3. Oppdatert informasjon om ordningen angående endringer som er gjort i systemet etter 2016 er flettet inn som kortere refleksjoner og fotnotestoff i kapittel 2 og i diskusjonskapittelet.

Gjennomføringen av intervjuer

Intervjuene ble utført med utgangspunkt i en intervjuguide utarbeidet for semistrukturerte intervjuer. Det vil si at jeg hadde utformet en intervjuguide på forhånd som jeg brukte veiledende. Med den som utgangspunkt, men med informanten «bak rattet» i samtalen, kom jeg inn på en rekke temaer om forhold rundt å velge å utgi eller ikke, og jeg ba informanten om å beskrive konkrete utgivelsesprosjekter som hen hadde vært involvert i. Jeg ba hen beskrive hens rolle i forlaget, fortelle om forlagets profil og organisering og om økonomiske overveielser rundt utgivelser. Vi snakket om arbeidsprosessen, den praktiske gjennomføringen av søknader til innkjøpsordningen, andre kilder til støtte og finansiering, markedsføring, vektlegging av leseren, hensynet til forfatteren og kontakten og samarbeidet

⁵³ For vitenskapelige eksempler på ulike kvalitetsperspektiver i en litteraturfaglig kontekst se Knut Oterholms og Jofrid Karner Smidts doktoravhandlinger (Oterholm 2019 og Karner Smidt 2002).

med Kulturrådet og andre samarbeidspartnere. Jeg spurte også om informantens bakgrunn og vei inn i litteraturfeltet og om hens ulike profesjonelle roller og bidrag til litteraturfeltet (flere har eller har hatt flere roller som forfattere, kritikere, jurymedlemmer etc.).

Intervjuene hadde en varighet på mellom 50 og 80 minutter og ble gjennomført ved fysisk tilstedeværelse på informantens arbeidsplass. Vi satt på informantens eget kontor eller i et møterom, stort sett bak en lukket dør, hvor det var relativt stille slik at jeg fikk tatt opp intervjuet. Jeg benyttet min egen opptaksmaskin som var innkjøpt til formålet, fremfor å ha opptaket på mobilen, da jeg vurderte det som sikrest. Dernest overførte jeg lydfilene til lap-topen min og transkriberte dem manuelt ved hjelp av saktemodus i avspillingen på maskinen.

En nøyaktig og detaljert transkripsjon er essensielt for å unngå at man sitter igjen med et materiale som er farget av forskerens egne tolkninger (Tavory og Timmermans 2014:53, Geertz 1973). Jeg transkriberte i alt drøyt 14 timer opptak med de 12 forleggerne og i tillegg nærmere to timers intervjusamtale med Arne Vestbø, daværende leder av litteraturseksjonen i Kulturrådet. Etter de mange intense timene foran tastaturet skrev jeg ut drøye 170 sider med intervjumateriale på papir, svart på hvitt, som jeg så leste igjennom i sin helhet på jakt etter hva dette faktisk handlet om. Jeg brukte manuell fargekoding med tusj for å gjenfinne de ulike temaene i intervjumaterialet som dem jeg hadde bygget intervjuguiden på. Jeg ga også rom for emner som hadde dukket opp uforutsett utenom mine spørsmål, og noterte dette ved siden av. I fargekodingen fulgte jeg en empirinær, abduktiv strategi (Tavory og Timmermans 2014) for å synliggjøre fremtredende mønstre og temaer både hos den enkelte forleggeren og på tvers av informanter og intervjuspørsmål. Utgangspunktet for kodingen var altså både kategorier og temaer som var utgangspunkt for utformingen av intervjuguiden, og vel så viktig: informantenes egne utsagn og innspill utover disse. Arbeidet med tusj, penn og papir og med å bla og lese igjennom alt side for side, ga meg et dypdykk i materialet mitt og gjorde at jeg opplevde det som noe annet enn samtalene jeg hadde lyttet til gjennom transskripsjonen og i møtene med informantene. Dette fungerte bra som en form for nullstilling, hvor jeg forsøkte å se materialet mitt med nye øyne for å åpne opp og se hva jeg hadde funnet.

Da jeg leste alt etter å ha sortert og analysert intervjumaterialet mitt med utgangspunkt i temaer jeg hadde utviklet i intervjuguiden, og i tillegg lagt til noen temaer som viste seg å være særlig viktig for informantene, oppdaget jeg at det var viktige aspekter i

materialet som kom i bakgrunnen. Det handlet om detaljerte beskrivelser av hva forleggeren faktisk gjorde, og relasjonen mellom hvordan de fortalte meg at de jobbet, og hva de fortalte at de tenkte.

Analysens spede begynnelse

Jeg begynte å skrive ut analysen, klippe ut enkelte sitater og produsere tekst. I gjengivelsen av sitater i tekstarbeidet i analysen fulgte jeg en meningsorientert transkripsjon, noe som innebærer at jeg enkelte steder fjernet ekstra fyllord eller satte inn manglende funksjonsord for å unngå forstyrrende elementer. Det var hele tiden snakk om å utføre en meningsdrevet analyse av materialet. Med det mener jeg at fyllord, lyder, hark og kremt ikke nødvendigvis behøver å gjengis i sin helhet når man siterer. Jeg valgte å være svært tro mot informantenes uttale i transkripsjonen, men valgte å gjøre visse mindre endringer når jeg tok ut sitater i materialet der jeg så at typiske fyllord kunne forstyrre meningsinnholdet og gjøre at informanten fremstod på en måte jeg mente var unødvendig rar. Det skjer noe i overgangen fra muntlig språk til skriftlig talespråk. Dette tok jeg høyde for i min gjengivelse.

Men til tross for sitater som vekket både min, hovedveilederens og kollegers nysgjerrighet og engasjement, opplevde jeg like fullt at materialet hang litt i løse luften. Det var nødvendig å se intervjuene opp mot noe håndfast, noe konkret, i tillegg den informasjonen jeg fikk gjennom dialogmøtene og rapportene som ble presentert der. Det ble viktig å koble forleggerens utsagn tydelig og eksplisitt med de rammene de refererte til og opererte innenfor. Jeg valgte å ta inn kriteriene for innkjøpsordningen eksplisitt i analysen og bruke dem aktivt som «en vegg» å skrive materialet mitt opp mot. Dette krevde to ting av meg som forsker. For det første måtte jeg sette meg inn i ordningen ned til den minste detalj. Dernest måtte jeg håndterte måten jeg koblet intervjuer og formelle rammer for ordningen på, på en måte som først og fremst belyste forleggeren, som er «hovedpersonen» i prosjektet. Dette måtte gjøres på en måte som var riktig når det gjaldt faktakunnskaper og oppriktighet overfor informantenes fremstilling. Det er en balansegang som krever en fininnstilling og oppriktighet fra forskerens side, skritt for skritt.

Praksisteori som forløser

Etter hvert fant jeg ut at praksisteori kunne hjelpe meg til å få tak i aspektene i mitt intervjumateriale som ikke kom så godt frem gjennom den mer temabaserte sorteringen av intervjumaterialet. Det førte til en ny runde med sortering, denne gangen etter mal fra Schatzkis praksisteori. Det innebar å sortere materialet etter tre såkalte parametere, altså å

skille tre ulike aspekter ved praksis etter modell fra Schatzki. Prosessen overrasket meg. Aspekter ved materialet som før bare var i bakgrunnen, ble mer synlig og la grunnlaget for å studere forleggeren på en måte som ikke var mulig med den tematiske fremstillingen, som jeg allerede hadde prøvd ut. Ved å ta utgangspunkt i det konkrete forleggerne hadde å forholde seg til i systemet innkjøpsordningen (senere beskrevet som kontaktflatene mellom forleggeren og innkjøpsordningen), fikk jeg en måte å studere relasjonen mellom forleggeren og innkjøpsordningen på. Jeg kunne se dette i sammenheng med hva de fortalte at de gjorde, og videre se på deres forståelser, legitimeringshistorier og den dypere meningen de la til sitt virke.

Sorteringen i tre deler, som er bedre beskrevet i teorikapitlet, lot meg belyse forleggerens relasjon til innkjøpsordningen ut fra det konkrete og håndfaste i rammene for ordningen som møter dem (første analysekapittel, kapittel 6), via forleggerens kunnskaper og forståelser (kapittel 7) til de verdibaserte og følelsesrelaterte holdningene som ligger bak deres handlinger og vurderinger overfor ordningen (kapittel 8). Gjennom denne måten å analysere intervjumaterialet på, ved hjelp av en sortering etter Schatzkis tre parametere, fikk jeg en distanse som gjorde at jeg kunne stille spørsmål jeg ikke tidligere hadde kommet på.

Deretter fulgte en lang prosess med å utarbeide tre analysekapitler ut fra intervjumaterialet, som jeg sorterte i tre bolker. Arbeidet bestod av å koble flere ting på en god måte. For det første handlet det om å gjøre et godt utvalg av teori som jeg kunne forstå mitt materiale i lys av. Med utgangspunkt i materialet mitt var det mange mulige koblinger til kultursosiologisk teori. Materialet kunne ses i lys av ulik forskning. På nytt måtte jeg spørre meg selv: Hvilke teoretiske briller skal jeg velge her? Schatzkis praksisteori ga mye til prosjektet på overordnet nivå, men teori som kunne utdype aspekter ved den verdenen forleggeren opererer i og refererer til, var nødvendig i analysearbeidet. I tillegg handlet det om å lete frem og velge ut detaljert skriftlig informasjon om systemet innkjøpsordningen. Det er et svært detaljert og innfløkt system som er utviklet av, for og med profesjonelle aktører på feltet over en årrekke. Kulturrådet var svært behjelpelig i denne prosessen. Også informantene delte velvillig av sin kunnskap om praktiske innretninger ved innkjøpsordningen.

I det følgende skal jeg fortelle mer om hvordan det teoretiske rammeverket ble til i takt med at analysen tok form i en vekselvirkning, noe som typisk kjennetegner den abduktive metoden.

Andre måter å bruke materialet på

Med dette utgangspunktet – to organisasjoner i form av to forlag – kunne materialet vært egnet til en sammenlignende studie av de to organisasjonene eller til å se på individuelle forskjeller innad i en og samme organisasjon. Man kunne sett på den enkelte informantens posisjon i forlaget ut fra det aktuelle forlagets organisering og analysert informanten på bakgrunn av sin stilling i forlaget, i lys av sin arbeidskontekst, gjerne ved hjelp av organisasjonsteori. En slik analyse lå det til rette for da jeg hadde hentet inn materialet og skulle begynne å analysere, men det som ble klart for meg ganske tidlig, var at disse personenes posisjon i sin egen organisasjon eller sosiale posisjon på feltet på mange måter ble nøytralisert i møte med systemet innkjøpsordningen.

Ordningen styres etter et prinsipp som tilsier at søknadene skal bli behandlet likt. Det er søknaden og verkene det skal komme an på, ikke hvilket forlag som står bak. Samtidig oppdaget jeg at erfaringen og kunnskapen om innkjøpsordningen i liten grad var i organisasjonens kollektive besittelse, men i enkeltpersoners kompetanse og personifiserte erfaringer fra sitt eget arbeid. Individet kunne skifte stilling i forlaget eller bytte forlag (mindre vanlig), men erfaringen og kompetansen var i deres besittelse og ikke nedtegnet i organisasjonen til felles intern nytte. Dermed var det individet snarere enn organisasjonen som stod sentralt når formålet var å undersøke brukerne av innkjøpsordningen. En analyse med samme tema og utgangspunkt, men som fokuserer mer på organisasjonen, kan være en spennende studie for fremtiden, men det er ikke her denne avhandlingen har sitt omdreiningspunkt. Det er aktør- eller brukerfokuset som gjør seg gjeldende her. Denne avhandlingen er en analyse av forleggere som individuelle aktører heller enn forlaget.

Datainnsamling tilbake i tid

I all hovedsak er denne studien basert på datainnsamling i form av kvalitative dybdeintervjuer og dokumentstudier gjennomført i tidsrommet 2015 og 2016 (se fullstendig oversikt over det empiriske materialet i tabell 1). Dette utgjør en tidsmessig avgrensing for prosjektet. En ordning som har vart i snart 60 år, har naturlig nok vært utsatt for justeringer og revisjon oppgjennom årenes løp. Rundt 2015 var flere deler av ordningen, flere underordninger, gjenstand for revisjon i regi av Kulturrådet, som administrerer og forvalter ordningen. Beskrivelsene i denne studien tar utgangspunkt i slik ordningen så ut i perioden rundt disse endringene. Siden den gang og frem til i dag (2023) har innkjøpsordningen gjennomgått ytterligere endringer. Til tross for dette har utvalgte problemstillinger og

dynamikker belyst i denne avhandlingen fortsatt høy relevans. Dette har i hovedsak to begrunnelser.

For det første; de ulike temaene som her beskrives og diskuteres er i stor grad hevet over teknikaliteter og detaljer som kjennetegnet systemet innkjøpsordningen akkurat slik det så ut på tidspunktet intervjuene ble gjennomført. Det som analyseres og drøftes er forståelser og grunnleggende motivasjoner som fungerer på et plan knyttet til aktøren sin vedvarende oppfatning. En forutsetning for studien har vært at verdier, grunnleggende forståelser og motivasjoner hos aktøren i store trekk ikke lar seg forandre over natten ut ifra detaljer i et støttesystem. Det er snakk om mer dyptgripende oppfatninger som kan endre seg over lengre tid i løpet av et yrkesforløp eller liv, men som ikke lar seg diktere og endres av faktorer utenfra i løpet av et par år.

Utvalget av informanter reflekterer og støtter opp om denne forutsetningen siden de er valgt ut på bakgrunn av sin lange erfaring med søking, som spenner over flere runder med endringer og revisjoner i søkesystemet i Kulturrådets regi. Informantene uttaler seg på bakgrunn av sin erfaring med arbeid med ordningene over en årrekke, i flere tilfeller over flere tiår. Selv om de siste hendelsene i tid ofte ligger nærmest i hukommelsen og dermed er naturlige samtaleemner, vil den dypere forståelsen være bygget på erfaringer og lærdom over et lengre tidsspenn, på hele yrkeskarrieren og livsløpet til informanten frem til tidspunktet for intervjuet. Studien går i tillegg undersøkende til verks og åpner opp for informantenes refleksjoner rundt hvor vidt og i hvilken utstrekning ordningens innretning spiller inn på deres egen praksis og diskuterer dette.

Den andre begrunnelsen for at studien har relevans også åtte år etter datainnsamlingen er at formålet med ordningen som politisk virkemiddel, å sikre bred produksjon av ny norsk litteratur med høy tilgjengelighet for hele befolkningen, har vært det samme hele veien (Fidjestøl 2015, Vestheim 2009). Begrunnelsen for støtte og utformingen av antall underordninger og litterære sjangre som inkluderes har vært i endring (økt) gjennom ordningens lange levetid. Men samarbeidsformen mellom forleggere og Kulturrådet er i det store og hele den samme ved prosjektets avslutning i 2023 som i 2015/16 og i tiårene før. Dette gir grunn til å anta at dynamikker som gjorde seg gjeldende i 2015.

Dataene jeg har hentet inn fungerer som et tidsbilde som gjengir en del detaljer om systemet innkjøpsordningen akkurat slik det så ut i 2015/2016, men er først og fremst brukt

som grunnlag for å diskutere tematikk som ikke lener seg på disse detaljene alene. Praksisteori er egnet til å skildre og synliggjøre nettopp bredden i materialet og løfte det konkrete systemet fra handling og fra forståelser og dypereliggende motivasjon. Det gjør det mulig å se hvert aspekt ved praksisen isolert og i sammenheng med hverandre. Men som det kommer frem i praksisteorien som her er anvendt; forståelser, holdninger og motivasjoner er foranderlige og jeg kan ikke utelukke at informantenes holdninger og praksis har endret seg siden materialet ble samlet inn syv-åtte år før studien publiseres. Det er snarere grunn til å tro at det har endret seg noe. Like fullt kan man trekke lærdom av hvordan relasjonen mellom støttesystemet og forleggere som brukere så ut fra erfarne forleggeres synspunkt i det gitte tidsrommet.

Utvalgte sider ved hele innkjøpsordningen

Innkjøpsordningen er en paraplybetegnelse for et knippe støtteordninger til litteratur kategorisert under ulike sjangre. Disse er her samlet betegnet som underordningene og er hver især nærmere beskrevet i kapittel 2. Denne avhandlingen omhandler alle underordningene, hele innkjøpsordningen.

Mye tidligere forskning på innkjøpsordningen har bare omhandlet ordningen for voksen skjønnlitteratur (for eksempel Oterholm 2019, Hylland 2012, Bale i Lund et al. 2001, Kaasa 2009, Haugen 2000, Naper 1996). Det har delvis sin naturlige forklaring i at denne ordningen har lengst fartstid og derav lengst forløp å følge og evaluere. Dels kan det også ha å gjøre med at det er flest titler og dermed desidert mest penger som går med til ordningen norsk skjønnlitteratur for voksne (Freihow 2001). Alle de andre ordningene har blitt til i støpeskjeen til den første: ordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne (Bale i Lund et al. 2001). Kontinuerlig fornying, justering og utvidelser har ført til at ordningen rommer flere og flere sjangre. Nye underordninger er kommet til (se kapitlet *Om innkjøpsordningen* for en oversikt). Med målrettet satsing på å løfte sakprosa, tegneserier og bildebøker utgjør ordningen en betydelig del av rammene for produksjon og utgivelse av mange slags utgivelser i Norge i tiden for de empiriske undersøkelsene og fortsatt i 2023 når studien ferdigstilles. Underordningene har litt forskjellige kriterier for innkjøp og har til dels ulik praktisk innretning. En betydelig forskjell er at underordningene er enten såkalt selektive eller automatiske. Dette har innvirkning på om forleggerne melder på ferdige verk eller prosjekter til ordningen og har betydning for deres vurdering rundt økonomi (i det ene

tilfellet, automatisk, løper forleggeren en høy økonomisk risiko dersom de ikke får boken kjøpt inn). Dette er nærmere beskrevet i kapittel 2 *Om innkjøpsordningen*.

Alt dette til tross slår Halvorsen et al. (2020, kap. 10 og s. 465) også fast, i likhet med meg, at det gir mening å se på hele innkjøpsordningen under ett. De er del av samme system og har blitt til under én og samme paraply hvor hovedformålet har vært det samme for alle ordningene hele veien. I fire grove trekk er ordningen lik over hele fjøla; 1) Den innebærer statlig støtte til litterære verk administrert og forvaltet av Kulturrådet, støtten tildeles ved hjelp av en form for fagfelleevaluering i form av nedsatte rullerende vurderingsutvalg. 2) Den er basert på at praksisfeltet i form av forleggere søker om støtte til nye verk med det som resultat at bøkene som får støtte (og ikke blir «nulla» (underkjent/avvist). 3) Bøker blir kjøpt inn og tilgjengeliggjort (i papir og e-utgaver) i alle landets folkebibliotek og noen skolebibliotek og 4) at forlag og forfatter (og evt. illustratør) får en godtgjørelse.

Avhandlingens formål er altså ikke å belyse alle sider og dimensjoner ved innkjøpsordningen og dens underordninger, men å få frem noen av dem på en ny og mer utførlig måte enn det som har vært gjort før. Studien omhandler hele ordningen som ett litteraturpolitisk virkemiddel myntet på én bransje; bokbransjen (men ikke på alt av litteratur eller alle sider og deler av bokbransjen). Hvor vidt prosjektet har vært vellykket er ikke opp til meg å bedømme, men jeg har holdt fast på at et litteraturpolitisk virkemiddel må kunne studeres som en enhet, uten at det behøver å gå på avgjørende bekostning av vesentlige detaljer og variasjoner innad i ordningen. Når et innfløkt og sammensatt system skal gjengis som grunnlag for å studere praksis, har nettopp detaljer og variasjoner vært gjenstand for oppmerksomhet.

5.3 Intervjuer som inngang til å utforske praksis

I anvendt praksisteori er det ofte vanlig å *observere handlinger* som empirisk grunnlag for en undersøkelse (Reckwitz 2002). Praksisen rundt innkjøpsordningene er svært personavhengig og basert på enkeltpersoners erfaring med å søke til innkjøpsordningen over tid. Denne erfaringen er, ifølge mine informanter, sjelden et samtaletema innad i forlaget. Den må læres gjennom erfaring med hvordan ordningene virker, med hva som blir kjøpt inn, og hva som blir avslått. På bakgrunn av dette var dybdeintervjuer en passende tilnæringsmetode for å undersøke forhold rundt hvordan forleggeren arbeider med, tenker om og snakker om innkjøpsordningen i relasjon til sitt daglige virke. Å observere forleggerens arbeidshverdag gjennom å få tilgang til å fotfølge informanter gjennom arbeidsdagene, kunne vært en

mulighet. Det måtte i så fall være i kombinasjon med intervjuer, nettopp for å få forleggerens egne forståelser og deres forklaringer på hvorfor de velger å handle som de gjør.

Denne avhandlingen belyser relasjonen mellom forleggere og innkjøpsordningen på aktørnivå ved hjelp av dybdeintervjuer og observasjoner i møte mellom de to aktørene, samt studier av dokumentene som danner premisset for aktørenes aktiviteter. Disse metodologiske tilnærmingene ga meg empiri og utfylte hverandre. De ga meg det nærstudiet av forleggeren jeg var ute etter, med forankring i systemet innkjøpsordningen slik det fremstod for alle involverte parter i skriftlig form.

Uten dybdeintervjuer ville det ikke være mulig å få tak i den arbeidsformen som utspiller seg i praksis, både skriftlig (i form av instruksjer og søknader om støtte) og muntlig (i form av dialogmøter og interne samtaler i forlagsredaksjonene), først og fremst i hodene på brukerne av ordningene. Dette gjennom de vurderingene de gjør på bakgrunn av den erfaringen de opparbeider seg.

Når man studerer samarbeid som har utviklet seg over tid, slik som er tilfellet her, er partene ofte innflettet i hverandre, og mangelen på skriftlige instruksjoner gjør ofte at det er umulig å blottlegge kunnskap om denne typen relasjoner uten dybdeintervjuer. Dette er ofte tilfellet for litteraturfeltet, mener Li Bennich-Björkman, som har studert korporative sider ved feltet i Sverige (Bennich-Björkman 1991:320). Intervjuer fremfor observasjoner ble den metodologiske inngangen til mitt prosjekt. De andre metodene jeg har tatt i bruk, kom til etter hvert for å underbygge og støtte det jeg fant i intervjumaterialet. Dokumentstudier og feltarbeid på dialogmøtene satte intervjuene i en forklarende kontekst.

Det mentale som en del av praksisen

Den tyske sosiologen og kulturviteren Andreas Reckwitz⁵⁴ har en sentral posisjon innen praksisteori. Han beskriver hvordan individet er «bærer» av praksisen, men ikke eier av den som sådan. Individet kan heller ses som en bærer av ulike praksiser av kroppsliggjort oppførsel eller handling og på samme tid også av utvalgte rutiniserte forståelsesmåter, kompetanse og ønsker (fritt oversatt etter Reckwitz 2002:250). Reckwitz taler for at individets mentale tilstand og holdninger må ses på som en del av praksisen (ibid.:252). Denne forståelsen utgjør et sentralt poeng i hvordan jeg har jobbet med analysen. Det gjør

⁵⁴ Reckwitz har bygget videre på Schatzkis praksisteori.

det mulig å undersøke praksis gjennom dybdeintervjuer. Forleggerens beskrivelser av sitt eget arbeid og sine egne arbeidsmåter avdekker noe mer og noe annet enn om jeg kun hadde spurt om hva hen syntes om innkjøpsordningen. De rommer også aspekter som er mindre bevisst for dem, nemlig aspekter av taus kunnskap og praktisk forståelse. Intervjuene viser informantenes sinn, innstillinger og holdninger, og samtidig forteller de noe om deres arbeidspraksis.

Noen ganger handler vi uten noen spesiell bevissthet rundt det vi gjør. Noen ganger gjør vi noe annet enn det vi sier at vi gjør. Praksisteori tar høyde for denne kompleksiteten og er egnet til å få frem sammenhenger i et intervjumateriale som ikke var så synlig for hverken informanten eller forskeren selv. Når jeg vil beskrive en kulturpolitisk ordning satt ut i live, er det nettopp praksisen og motivasjonene og forståelsene som ligger bak disse handlingene, jeg er ute etter. Hvilken ramme er innkjøpsordningen med på å skape for forleggerens daglige virke, og hvordan oppfatter de ordningene i sammenheng med sin arbeidssituasjon? Hvilke motivasjoner, verdier og kvalitetsforståelser ligger bak hvordan de velger å benytte seg av disse statlige støtteordningene? Hvordan henger beslutninger om utgivelse sammen med forleggerens overveielser rundt søkning til innkjøpsordningen? Reflekterer de over innkjøpsordningen, eller er den nærmest en usynlig og selvfølgelig del av arbeidshverdagen for dem? Slike spørsmål har jeg stilt meg underveis i arbeidet.

Å sette ord på taus kunnskap

Når jeg bruker intervjuer som metode for å studere praksis, er det en måte å få satt ord på kunnskap og handlinger som ikke nødvendigvis er satt ord på før. Informanten blir utfordret til å beskrive og forklare handlinger som utføres. De siste tiårene har det vært et økt søkelys i akademia på håndbåret kunnskap, som er kunnskap som faller utenfor forskning på grunn av at den er vanskelig å fange opp i et skriftlig format, som jo akademisk forskning er. Sennett er en av flere forskere som har vært opptatt av dette i en rekke av sine arbeider (Sennett 2009). Det kan synes paradoksalt at jeg som forsker insisterer på å skriftliggjøre eller få informantene til å sette ord på noe som de ikke kan sette ord på, eller som de aldri før har blitt utfordret til å fortelle om på den måten. Ved å spørre direkte om praksis, om hvordan forleggeren arbeider, og om *hva hen gjør*, vil jeg få andre svar enn om jeg spør *hva hen tenker om* eller ganske enkelt om *hvorfor*. Med utgangspunkt i de skrevne dokumentene for innkjøpsordningen og observasjoner på dialogmøtene, som i stor grad dreide seg om den

praktiske gjennomføringen av innkjøpsordningen, kunne jeg stille spørsmål til forleggeren om hvordan hen jobbet som bruker av innkjøpsordningen, om hvordan hen forholdt seg gjennom arbeidsuker og arbeidsår til systemet innkjøpsordningen.

Vitenskapsfilosofen Harald Grimen var opptatt av at våre kunnskaper og ferdigheter kan gå utover grensene for hva vi kan sette ord på.

«Sjølvs om vi ofte ikkje kan seie kva vi veit, så kan vi likevel vise kva vi kan.»

(Grimen 1991:11)

Det finnes viten, ferdigheter og kunnskap som vi ikke så lett kan uttrykke med ord. Det er min oppgave som forsker å få tak i og samle denne kunnskapen og skriftliggjøre det som en del av det å forstå aktørers handlinger, og få tak i hvorfor de handler som de gjør, og hvordan de begrunner det. Det handler om hva som gir mening for forleggeren, og hvilken mening de tillegger sine handlinger.

Dybdeintervjuet som metode for å belyse praksis byr åpenbart på begrensninger. Gjennom å spørre om hvordan forleggeren jobber, vil man få *deres* versjon. Informantens gjengivelse av sitt eget arbeid vil være en gjenfortelling fortalt på bakgrunn av hens selektive hukommelse. Det vil også foregå en utvelgelse i informantens hode der og da i selve intervjusituasjonene basert på hva hen mener er viktig å få frem. Ikke desto mindre vil materialet forskeren sitter igjen med, være forleggerens versjon, og det er den jeg er ute etter.

En liten bransje i et lite land

Fritt informert samtykke er et premiss for forskning hvor mennesker er involvert. Det innebærer kort fortalt at personene som er gjenstand for studie, må uttrykkelig være informert om at forskningen finner sted, og at de uten noen form for press skal gi sitt samtykke til å delta på bakgrunn av å være tilstrekkelig informert om den forskningen som skal gjennomføres (forskningsetikk.no). I dette tilfellet handler det om at ansatte i forlag ble forespurt av forskeren direkte per e-post om de ville la seg intervju om sitt arbeid med innkjøpsordningen. Personene som ble forespurt, ble ikke ilagt noen form for press, og et avslag på forespørselen ville på ingen måte ha kunnet forulempe dem på noen måte. Ingen av de forespurte var personer som jeg kjente eller hadde truffet før, og ingen av dem kjente

til meg fra før. Dette er personer som kan anses som eksperter og autoriteter på sitt felt. De er alle i større eller mindre grad vant til å opptre i offentligheten og å fronte saker på bakgrunn av sin faglige bakgrunn på litteraturfeltet. Noen er kjente navn innen litteraturfeltet, andre mindre profilert. Flere informanter har bidratt til offentligheten med egne litterære verk og utgivelser i eget navn.

Langt de fleste informantene ga uttrykk for at de forventet at de ville fremstå med fullt navn i studien. Til tross for dette kom flere informanter med betroelser i løpet av intervjuet som de ikke ønsket at jeg skulle sitere dem på. Norsk forlagsbransje er ikke større enn at man gjennom en beskrivelse av forlaget, selv når man ikke nevner hverken navn på det aktuelle i forlaget eller på dem som jobber der, kan resonnerer seg frem til hvilket forlag det er snakk om. Likevel kan det være et poeng å anonymisere av to grunner. Den ene grunnen er at det gjennom anonymisering likevel er vanskeligere å finne tilbake til akkurat hvilke personer jeg har intervjuet. Dette kan virke beskyttende på informantene og kan også være en avgjørende faktor i det å få de personene jeg ønsker, til å la seg intervjuet. Den andre grunnen er at det kan være lettere å få selve funnene og poengene klart frem når stoffet er anonymisert, til tross for at flere som leser avhandlingen, vil være i stand til å tippe hvilket forlag, og kanskje også hvilke personer, som er involvert. Når dette er sagt, hører det med til historien om denne avhandlingens tilblivelse at forleggerne generelt var svært imøtekommende og ikke vanskelig å få i tale. De var i liten grad bekymret for å bli identifisert i materialet, og langt de fleste informantene hadde en forventning om at de skulle presenteres med fulle navn i studien. Når jeg likevel lot det være, handler det om grunnene jeg har presentert over.

Det å studere større forlag snarere enn små enkeltmannsforetak representerer en mer formell og større ramme hvor informanten er en del av et større system. Vedkommende har en rolle i en bedrift, som igjen har en profil og en historie utover informanten selv. Dette kan gjøre det enklere for informanten å holde sitt eget virke og sin egen arbeidsplass på avstand. Samtidig er det slik, avhengig av informantens posisjon i forlaget, at hen kan være svært bevisst på at hen uttaler seg på vegne av forlaget eller på vegne av en redaksjon. Informanten kan også være redd for å si noe feil eller utlevere seg selv og sine kolleger for mye: «*Hva vil sjefen min si når hun leser det jeg har sagt?*». Slik empirien blir fremskaffet i dette prosjektet, vil det være en situasjon der forskeren intervjuer eksperter og opinionsdannere innen det feltet det forskes på.

Thagaard (2010) spør seg om hva man kan gjøre når man henter empirien via intervjuer i organisasjoner eller fra ett og samme nettverk der informantene vil være i stand til å gjenkjenne hverandre. Da er det viktig at jeg som forsker tar høyde for den historien informanten forteller, og at informanten er bevisst på hvordan hen ønsker å fremstille seg selv og forlaget, og at hen har visse forestillinger om hvorfor og hvordan hen gjør som hen gjør.

Det er forskerens utfordring å komme «bak» denne historien. Jeg har, gjennom å ta for meg konkrete situasjoner og utgivelsesprosesser, forsøkt å komme bak informantens egen forståelse og historier om sitt virke. Intervjuene er først og fremst fokusert rundt arbeidspraksisen til den enkelte informanten når det gjelder innkjøpsordningen og denne personens forståelse av og motivasjoner rundt sitt eget virke.

En annen vinkling kunne vært organisasjonen som helhet eller mer overordnet på hele forlagets prioriteringer overfor innkjøpsordningen samlet sett. I stedet har jeg bevisst latt spørsmålene dreie seg om den enkelte informanten og hens tanker og egne erfaringer. I en empirinær fremgangsmåte som er i tråd med den pragmatiske kultursosiologiske retningen, er det aktøren som er i fokus. Når jeg søker å finne svar på motivasjoner og forståelser i denne studien, er det naturlig å se på dem som utøver aktiviteten som er utgangspunkt for analysen – *aktørene*.

Den som har skoen på

Flere forskere taler for en verdinøytral forskerrolle. Bent Flyvbjerg peker på at en nøytral fremstilling av det empiriske materialet, både når det gjelder forskerrolle og faglig-/teoretisk vinkling, vil åpne opp for at ulike lesere med forskjellig faglig bakgrunn kan få utbytte av studien (Flyvbjerg 2006). Også Nathalie Heinich er en representant for den pragmatiske retningen. Hun taler for at man burde forske på mediatorene eller formidlerne av verkene når man studerer kunstfeltene: «[...] *social scientists have to focus on the identity of those who grant recognition, because the quality of the recognition depends on the quality of those who grant it*» (Heinich 2009:7). Heinichs sosiologi taler for en verdinøytral analyse av de ulike aktørenes verdier, oppfatninger og legitimering (Danko 2008:246). Dette innebærer at én og samme aktør kan ha kontrære holdninger og logikker som sameksisterer, og som utspiller seg i praksis (ibid.). Ved å innta en mest mulig nøytral forskerrolle åpner man opp for at de ulike forståelsene kan få komme tydelig frem i analysen. Heinich argumenterer for

en tilnærming som undersøker aktørenes relasjoner til hverandre i samspill med at kunsten blir til (Heinich 2009). Hun taler for at forskeren skal løfte frem eller beskrive de ulike verdsettene hos aktørene på feltet. Som forsker inntar jeg en slik verdinøytral posisjon, vel og merke ved å belyse én aktør: forleggeren og hens ulike verdiverdener som forutsetning for hens forståelser og legitimeringshistorier om innkjøpsordningen. Denne måten å gå frem på ligger også til grunn for Boltanski og Thévenots teori om verdiverdener, slik jeg har brukt den i analysen.

Fordelen med denne tilnærmingen er en rik og nyansert fremstilling av aktøren og aktørens handlingsrom, som rommer pluralistisk kritikk og flere verdsett, og som ikke låser seg til kritiske briller eller faste størrelser som sosial klasse og kjønn, slik mye sosiologi har tradisjon for. Ulempen kan, slik jeg har forklart i teorikapitlet, være at vektleggingen av maktkonstellasjoner og de større samfunnsstrukturene forsvinner i denne formen for analyse, som blir et nyansert nærbilde av en aktør som er en del av et større system. Koblingen mellom det store og det lille, mellom aktøren og det store bildet, blir nøkkelen for å gjøre begge typene av studier mer relevant. Slik jeg ser det, kan studier som er ulike når det gjelder hvilket nivå de legger seg på – aktørnært eller med et overordnet blikk på større samfunnsstrukturer – komplettere hverandre. Der denne studien er et eksempel på det første, vil mitt bidrag kunne utfylle tidligere studier av litteraturfeltet og få frem ny kunnskap om litteraturfeltet på en måte som ikke har vært gjort før.

Mitt utgangspunkt som forsker

En avgrensning i mitt prosjekt kan ses i lys av min tverrfaglige bakgrunn; mitt utgangspunkt for å gjøre dette prosjektet er først og fremst som kultursosiolog. Da jeg gikk inn for å belyse forleggerens egen versjon av innkjøpsordningen, var min kunnskap og mine antakelser om forleggerstanden utviklet gjennom både arbeidserfaring og boklig kunnskap. I mitt møte med forleggeren i denne studien var jeg først og fremst doktorgradsstipendiat og kultursosiolog.

Mitt hjerte står bokhandelvirksomhet nær helt fra tidlig i tenårene da jeg begynte å jobbe i Stabekk Bok- og Papirhandel i arbeidsuken, noe som endte med et arbeidsforhold som skulle vare i bortimot 20 år, på deltid ved siden av skolegang, studier og annen jobb. Min praktiske erfaring med å oppleve bokbransjen fra ståstedet til en selvstendig bokhandel som ble drevet av familien Irvung/Valle på Stabekk i Bærum, startet over ti år før jeg fikk muligheten til å teoretisere kunnskapen gjennom fag som *Kunst og kapital* og

Bokbransjekunnskap på bachelor i Kultur og ledelse på BI og senere gjennom mastergrad i Nye kulturstudier med masteroppgave⁵⁵ om forlagsbransjen ved daværende Høgskolen i Telemark (nå USN). Først da oppdaget jeg hvor mye jeg hadde lært gjennom alle årene i bokhandelen om forlag og innkjøpspolitikk, om lesere og salg og ikke minst om hva som finnes og hva som etterspørres av bøker i Norge. Min praktiske erfaring styrker, former og danner utgangspunkt for min rolle som forsker på bokbransjen. Arbeidserfaringen skapte også motivasjon og fungerte som en katalysator for spørsmål og nysgjerrighet på hvordan ting hang sammen i denne bransjen. Det ga meg en plattform å studere feltet fra.

Brytningspunktene som finnes i møte mellom kunst og kapital, i kreative prosesser i møte med samfunnet de er en del av og et produkt av, er noe jeg lenge har vært opptatt av. Også samspillet mellom private og offentlige initiativ og støttemekanismer til kunst har opptatt meg lenge. Det er en av grunnene til at jeg valgte å skrive nettopp denne doktoravhandlingen.

Andre tilnærminger?

Kan man se for seg at jeg skulle velge å nærme meg tematikken rundt forleggere og innkjøpsordningen på et helt annet metodisk vis? Jeg kunne for eksempel tatt en mer kvantitativ tilnærming via salgshall og lister med antall innkjøpte titler per forlag. Jeg ville da fått en studie som kunne ha rommet alle innkjøpte forlag i ordningen, og jeg ville hatt en annen mulighet til å dekke et større tidsrom og til å sammenligne. Resultatet ville muligens blitt lettere generaliserbart, og beskrivelsen ville ha kunnet si noe om omfanget og utviklingen over tid. Det kunne blitt en studie av hvilke typer av forlag som ser ut til å være innkjøpsordningens «vinnere», og hvem som har forsøkt seg inn i ordningen, men stadig ikke når opp. Dette kunne vært interessant informasjon om man søker å lære noe om konsekvenser av innkjøpsordningen og hvordan den har virket og virker inn på norsk forlagsbransje på strukturnivå ut fra størrelsesforhold på organisasjonene som danner feltet. Makt og maktkonstellasjoner og feltteori kunne med fordel ha blitt viet mye oppmerksomhet i en slik studie.

Men når man søker å komme «bak» tallenes tale for å forstå hva som skjer, og hva som tenkes rundt en beslutning om utgivelse eller ikke, om man vil kartlegge *hvordan* en bok

⁵⁵ «På armlengdes avstand fra markedets usynlige hånd – en studie av nyetableringer i forlagsbransjen» av Line Elise Holmboe (2012), masteroppgave i Nye Kulturstudier ved HiT (nå USN). <https://teora.hit.no/handle/2282/1265>.

blir til i forlaget og *hvorfor* den gis ut, og om man ønsker forleggerens resonnementer, strategi og grunner for hvorfor hen gjør som hen gjør, må man ty til andre metodiske tilnærminger. Dette nærstudiet av én aktør kan bidra til økt kunnskap om hvilke mekanismer som settes i sving i kraft av en statlig støtteordning i samspill med brukerne av den.

Oppsummering

I denne studien har jeg anlagt et kultursosiologisk perspektiv hvor jeg har brukt kvalitative dybdeintervjuer som metode, kombinert med dokumentstudier og et innslag av feltarbeid i form av deltakende observasjon for å undersøke forleggeren og innkjøpsordningen. Ved hjelp av denne tilnærmingen har jeg fått kunnskap om hvordan forleggeren forstår sin egen aktivitet relatert til ordningene, og hvordan de begrunner sine handlinger. Jeg kunne se informantenes resonnementer og forståelser i lys av og som produkt av relasjoner mellom skriftlige prosedyrer, rutiner, verktøy, kroppslige handlinger, tidshorisonter og sosiale roller for profesjonelle aktører på litteraturfeltet. Dette resulterte i tykke beskrivelser med en abduktiv tilnærming. Det innebærer at jeg har sortert materialet etter modell fra Schatzkis teori for sosial praksis og analysert materialet ved hjelp av teori fra den pragmatiske delen av den nye kultursosiologien.

6 Regler som utgangspunkt

I studiet av praksis kan man se det store i det lille. Det å se med lupe på forleggerne og spørre dem om hva de faktisk *gjør*, leder til en dypere forståelse av hvordan litteraturpolitikken virker inn på praksisfeltet. Politiske intensjoner, byråkratiske systemer og lovverk i innkjøpsordningen hadde ikke gitt mening uten at det ble satt ut i praksis. Forleggeres handlinger må til for at innkjøpsordningen skal kunne bidra til sitt formål.

Reglene danner rammen for praksisen som foregår (Schatzki 2013). I studiet av forleggere og innkjøpsordningen er reglene de faste informasjons- og kommunikasjonsflatene som innkjøpsordningen består av overfor dem, for eksempel retningslinjene for ordningen. Dette første analysekapitlet handler om forleggeres møte med systemet innkjøpsordningen og om deres erfaringer og forståelser av det. Overordnet spør jeg: *Hvilke forståelser finnes i forleggerens beskrivelse av sin arbeidspraksis rundt innkjøpsordningen og hva karakteriserer disse?* (forskningsspørsmål 1). Det handler om hvordan forleggere tolker og svarer på *reglene* i relasjonen mellom dem og ordningen (Schatzki 2012, 2001).

I praksisteori handler den organiserte aktiviteten som utspiller seg, slik som forleggeres aktivitet rundt innkjøpsordningen, om at «*both social phenomena and key 'psychological' features of human life are tied to practices, and the idea that the basis of human activity is nonpropositional bodily abilities*» (Schatzki 2013:14). Det handler om hode og hånd (Sennett 2009) og hvordan dette bindes sammen i våre handlinger, som gir uttrykk for hva vi tenker og føler, og hva som *gir mening* for oss.

I relasjonen mellom innkjøpsordningen og forleggere er reglene de nødvendige møtepunktene for at handlingene som setter innkjøpsordningen ut i live, skal skje. Reglene kom til uttrykk i fem faste kontaktflater: 1) i retningslinjene formulert for hver underordning, 2) i informasjon tilgjengelig om ordningene på Kulturrådets nettsider, 3) gjennom dialogmøter arrangert av Kulturrådet for brukerne av ordningen, 4) i søknadsskjema om innkjøp av verk i innkjøpsordningen og 5) i vedtaksbrev om inntak av verk.

I kapitlet lar jeg kontaktflatene danne den overordnede strukturen for teksten som beskriver reglene, fra forleggeres ståsted. Jeg følger forleggere kronologisk gjennom de ulike stadiene av informasjonssøking, søknadsskriving og svar på søknad og ser på hvordan de forstår og opplever ordningen.

6.1 Fra samarbeid til «take it or leave it»

Før jeg tar for meg de fem nevnte kontaktflatene, som her er identifisert som reglene, hører det med til historien at innkjøpsordningen ble gjennomgått av Kulturrådet og en rekke endringer ble innført i 2014, i tiden før jeg gjorde intervjuene. Med justeringene var reglene for relasjonen mellom forleggere og ordningen endret. Grunnlaget for forleggeres praksis var korrigert. Endringene, som ble iverksatt fra og med 2015, handlet både om praktisk organisering og administrasjon av ordningene og en reformulering av kriteriene for innkjøp, slik de var formulert i retningslinjene.

Dette var en del av en utvikling som hadde foregått over tid fra Kulturrådets side.⁵⁶ Digital søknadsportal med standardisert søknadsskjema for hver underordning, mer omfattende formelle krav til dokumentasjon og begrunnelse av bokprosjektet og fastere frister var eksempler på endringer i systemet.

Da jeg intervjuet forleggerne om deres arbeid med innkjøpsordningen i 2015, var dette temaer som opptok dem. Med dette fikk forleggerne endret rammene for å søke om støtte, reglene var nye, og for noen tok samarbeidet med Kulturrådet litt andre former enn før. Informantene reagerte på endringene med en blanding av forståelse, velvilje, avmålthet og irritasjon.

Flere opplevde at den nye måten å drive ordningen på skapte merarbeid for dem. De opplevde at de fikk mindre slingringsmann i søknadsarbeidet enn før omleggingen. Informantene opplevde at systemet var blitt mer rigid og firkantet, og at Kulturrådet ikke lenger viste dem den tilliten de opplevde før. En redaksjonssjef mente at det Kulturrådet kalte en profesjonalisering av ordningen, snarere var en byråkratisering (inf. 10). Redaktører og redaksjonssjefer fortalte om en betydelig innstramming når det gjaldt tidsfrister for påmelding og innsending av bøker til ordningen.

«Ordningen har blitt endret rent teknisk, men også forholdet mellom Kulturrådet og forlagene. Nå er kanskje Kulturrådet blitt litt mer byråkratisk. Det er ikke lenger den samme personlige... Tidligere kunne man dra til Kulturrådet og presentere et prosjekt for dem og få støtte på den måten. De har sikkert fått mye kritikk for det og, at det har vært litt løsere i administrasjonen.»

(inf. 5, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

⁵⁶ Endringene er utførlig omtalt i rapporten om Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet (Halvorsen et.al. 2020).

Der det før i tiden handlet om en påminnelse, risikerte forleggere nå, etter endringene, at den innkjøpte boken likevel ikke fikk støtte om hen sendte inn papireksemplarene for sent. I tilfeller der det var knapphet på eksemplarer av en ny bok, kunne ikke forlaget lenger prioritere å få bøkene ut i bokhandlene først, slik flere hadde hatt for vane for å sikre mest mulig salg i butikk, men måtte sende den til Kulturrådet innen fristen.

En redaktør med lang erfaring beskrev omleggingene i ordningene som ble iverksatt i 2015, som en overgang fra «et slags samarbeid» til et tilbud, underforstått en enveis «take it or leave it»-måte å henvende seg til brukerne av innkjøpsordningen på. Tatt i betraktning at flere informanter beskrev endringene i samme ordelag, kan det anses som et skifte i driften og administrasjonen av innkjøpsordningen.

«[...] nå er det sånn at hvis ikke de har fått boken i løpet av fjorten dager fra den har kommet på lager, så blir den ikke innkjøpt. Da stryker de den. Og det er liksom et av de kriteriene. Det er greit. Jeg synes jo også at de må bestemme det, men det er klart at det ble en veldig brå overgang. Fra å være sånn at det var et slags samarbeid til å bli mye mer 'dette er det tilbudet vi har. Du kan melde på, men da må du følge våre regler hvis du skal ha muligheten til å få et innkjøp'. Det er faktisk en veldig stor forskjell.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

Reglene for deres praksis er endret. Flere informanter påpekte at ordningen var mer personbasert før, og sånn sett mer sårbar. Den personlige formen innbød til større grad av forskjellsbehandling mellom ulike søkere. Den måten informantene var vant til å forholde seg til systemet på, er snarere en kultur som avdekkes i informantenes beskrivelser av sitt arbeid med innkjøpsordningen enn en eksplisitt nedtegnet og åpent fastslått form. Den gamle kulturen forutsatte at alle involverte var godt innsatt og innforstått med den uformelle formen og kommunikasjonsmåten, som ordningen i større grad bar preg av før. Den gamle formen var fleksibel og smidig. Den var toveis. Den ga rom for improvisering og justeringer underveis. Den ga, ifølge informantene, større rom for feilsteg, forglemmelser, utprøvinger, diskusjon, råd og veiledning.

En redaksjonssjef ga uttrykk for at hen verdsatte en ordning hvor det ikke er rom for å «jukse» (inf. 10). Det var et ønske fra flere informanter at ordningen skal legge opp til redelighet i form av dokumentasjon fra brukerne. Andre mente at dette var en utvikling av ordningen i retning av et kontroll- og rapporteringsregime, og ønsket at Kulturrådet hadde

vist forlaget mer tillit gjennom friere tøyler i utgivelsesprosessen med færre krav til dokumentasjon.

Alt i alt rommet den større grad av kommunikasjon mellom Kulturrådets administrasjon og søkere enn den arbeidsformen informantene fortalte at gjør seg gjeldende ifølge de nye reglene for ordningen. Kulturrådet og forleggere forholder seg til hverandre på en ny og i noen sammenhenger mer formell måte, ifølge informantene.

Ifølge Vestbø, som var ansvarlig for endringene i Kulturrådet, var et overordnet formål med omleggingen å få til en mer rettferdig og lik søknadsbehandling for alle søkere. Å sikre lik behandling av alle søkere bidrar til større forutsigbarhet og ikke minst rettferdighet innenfor systemet. De nye tiltakene var mer i tråd med forvaltningsloven, som fastsetter at alle aktører som driver med offentlig forvaltning, er pålagt å behandle alle søkere/brukere så likt og rettferdig som det lar seg gjøre. Loven regulerer saksbehandling *«når det treffes avgjørelser i den offentlige forvaltning, og særlig partenes rettigheter under saksbehandlingen»*⁵⁷. Endringene skulle også gjøre systemet rigget for å håndtere et større antall søknader. Samlet sett har tilfanget av søknader til innkjøpsordningen økt over en årrekke.

Behovet for administrasjon og systemer som kan behandle flere søkere, kom med en mangedobling av bevilgninger til kulturpolitiske formål på 2000-tallet (Mangset og Hylland 2017). Flere utøvende aktører, og flere som fikk slippe til gjennom de økte bevilgningene fra staten, økte presset på administrasjonen av kulturpolitiske støtteordninger og på vurderingskomiteer og -utvalg (Heian 2018, Mangset 2006). En ordning under press har endret reglene for relasjonen vi skal se nærmere på i form av fem faste kontaktflater.

6.2 Retningslinjene: et dokument for kjennere

Retningslinjene for ordningene er den første kontaktflaten vi skal se nærmere på. De legger til grunn at den som anvender dem, er kjent med en rekke forhold innenfor det litterære feltet som sjangerbegreper og skjønnsbasert vurdering av litterær kvalitet.

Retningslinjene har i all hovedsak blitt skrevet med to grupper for øyet: forleggere som søker om støtte til sine utgivelser gjennom ordningen, og utvalget som skal vurdere søknadene. De er laget for at disse to aktørene, brukerne og vurderingsutvalgene i

⁵⁷ <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/forvaltningsloven/id449156/> Dato: 21/2-21.

innkjøpsordningen, skal kunne anvende dem som et arbeidsverktøy og som rettesnor og pekepinn. Sånn sett er de et dokument for kjennere og for profesjonelle aktører som allerede er en del av det norske litteraturfeltet i kraft av sitt arbeid. Det vitner om hvem ordningen er siktet inn på fra det offentlige side.

Retningslinjene bidrar til å legitimere ordningen. Hver underordning har sine retningslinjer, som beskriver formålet med akkurat denne delen av støtteapparatet innkjøpsordningen. Her er krav til verket, søkeren og søknaden forklart. Gangen i den praktiske gjennomføringen av søknadsløpet og definisjoner av hva som menes med den eller de sjangrene ordningen er myntet på, er formulert. Vurderingsprosessen og de økonomiske aspektene rundt ordningen samt hvordan verkene blir gjort tilgjengelig i folkebiblioteket, er også gjort rede for.

Til sammen bidrar retningslinjene til å sette grenser for hva ordningene skal være og ikke være, uten å nevne konkret hva de støtter og ikke støtter. De nye retningslinjene som gjaldt fra og med 2015, var ment å gi rom for utvikling og nyanseforskjeller i begrepsforståelse i begge ender av ordningen, både hos søkere til ordningen og i vurderingsutvalgene (intervju, Vestbø 2015). De er formulert på en måte som skal åpne for en fleksibilitet som gjør at de kan anvendes over tid, uten å bidra til en forstening av sjangre eller at ordningen blir utdatert. Sjangre er ikke stabile størrelser med et gitt innhold, men kan endres og forskyves (Bale 2004).⁵⁸ Dette har satt en føring for hvordan retningslinjene og kriteriene for innkjøp har blitt utformet. De må være åpne nok til å romme endringer og likevel fungere veiledende for brukerne.

Kriteriene gjør arbeidet til forleggere mer håndgripelig og objektivt og gir forleggerne som gruppe noen felles mål å strekke seg etter. Forleggere handler på denne måten ikke på vegne av seg selv, men på vegne av universelle kvalitetsregler. De arbeider med mål om at hver utgivelse skal oppnå best mulig litterær kvalitet og bli «*det beste det verket kan bli*» (inf. 2). Litteraturviterne Oterholm og Skjerdingstad (2013) beskriver at kriterier for vurdering av litteratur fungerer. «*De konkretiserer ikke, de virker konkretiserende. De fastholder ikke, men de virker fastholdende*», presiserer de i sin studie av forlagsredaktørens praksis (Oterholm og Skjerdingstad 2013:116).

⁵⁸ Bale skriver konsekvent «genre» der Kulturrådet (og jeg) skriver «sjanger».

Etter endringene i ordningene fra og med 2015 ble flere nye begrep og betegnelser gjort sentrale som retningslinjer eller kriterier som skulle være til hjelp og veiledning for søkere så vel som vurderingsutvalgene. I mine intervjuer refererte informantene selv til disse og fortalte at de bruker dem som rettesnor i sine prioriteringer når de skal melde på en utgivelse. Kriteriene er en vesentlig del av reglene siden de virker inn på forleggeres forståelser og overveielser i sitt arbeid opp mot ordningen. De varierer noe for hver enkelt underordning, men tre formuleringer går igjen.⁵⁹ Boken må for det første «*fremstå som et helhetlig litterært verk*», for det andre «*inneha tilstrekkelig språklige og håndverksmessige kvaliteter*» og sist «*ha vært underlagt et nødvendig redaksjonelt arbeid*». I de kommende avsnittene tar jeg for meg kriteriene slik de fremstår for forleggerne når de skal omsette dem i sitt arbeid med å søke om støtte til sine utgivelser.

«Et helhetlig litterært verk»

Kriteriet om «helhetlige litterære verk» er, ifølge Kulturrådets Notat til R 5/14, ment å favne en type komplekse utgivelser som omfatter både skrift og bilde. En tendens i tiden er preget av sjangerblanding og medieblending, som fører til mer sammensatte utgivelser. Kulturrådet skriver at de bør åpne opp for en slik utvikling, slik at «*ikke formelle krav stopper eventuelle innkjøp av interessante og gode litterære verk*» (Notat til R 5/14 s. 10 under Hovedendring 7: *Inkludering av visuell litteratur*).

Både redaktører og redaksjonssjefer ga uttrykk for at de visste hva uttrykket «*helhetlig litterært verk*» innebar, og de syntes at det fungerte som en rettesnor ved påmelding. Men *hva* dette innebærer, var ikke så enkelt for dem å forklare. De hadde en fornemmelse av hva det handlet om – en forståelse som det var vanskelig å sette ord på. Dette gjenspeiles i Kulturrådets forklaring av dette kriteriet.

Ifølge Kulturrådet er et «*helhetlig litterært verk*» ment å dekke ønskede kvaliteter ved verkene som meldes på, som vanskelig kan settes ord på, på en mer konkret måte uten å bli for snevert eller for retningsgivende (Notat til 5/14 og 1/15). Ifølge utvalget for sakprosa er kriteriet om «*helhetlig litterært verk*» til hjelp i beslutninger om verk der kriteriene kommer i

⁵⁹ Kriteriene, med nærmere forklaringer og utgreiing om bakgrunnen for endringene, finnes i *Notat til R 5/14 s. 14*, *Notat til R 1/15 s. 11* og i *Retningslinjer for ny norsk sakprosa for barn og ungdom s. 2*. Disse retningslinjene gjør seg fortsatt gjeldende som «hovedlinjer» for hele ordningen når denne studien avsluttes i 2023. I tillegg er det i 2022 kommet til et kriterium i ordningene for barn og ungdom om at verket må ha appell nettopp hos denne målgruppen. Kilde: vurderingsutvalget for skjønnlitteratur for barn og ungdom sin rapport 2022 (kulturdirektoratet.no, oktober 2023).

konflikt med hverandre.⁶⁰ Det skal være rom for tolkning og et rom der kreativitet og variasjon finner plass til å utfolde seg (intervju, Vestbø 2015).

Informantene var først og fremst positive til dette kriteriet. De mente at det har gitt rom for flere grensesprengende utgivelser innen bildeboksjangeren, og nevnte spesielt bildebøkene som er kanskje er vel så mye for voksne som for barn. Det har vært avgjørende at disse utgivelsene får støtte, for at det skal være mulig å gi dem ut uten økonomisk underskudd. Det rommer verk innenfor visse sjangre som, sett under ett, har en stor variasjon og bredde. Til tross for dette nevnte både forleggerne og vurderingsutvalget at reglene i ordningen kan bli uklare når retningslinjene gjøres mer åpne, slik som kan sies å være tilfellet her.

«Underlagt nødvendig redaksjonelt arbeid»

I det andre av de tre gjennomgående kriteriene heter det at utgivelsen skal ha vært *«underlagt nødvendig redaksjonelt arbeid»*.⁶¹ Forleggerne var samstemte om at innkjøpsordningen virker skjerpene på den redaksjonelle innsatsen som legges ned, det være seg oversettelser eller nye utgivelser av sakprosa eller skjønnlitteratur. Ordningen er «oppdragende», og den bidrar til at man tar en runde til på et manus før det sendes inn, ifølge flere informanter.

Det redaksjonelle arbeidet skal dokumenteres i søknaden om innkjøp.⁶² Forleggere og Kulturrådet kan være uenige om hvor listen skal ligge. Har redaksjonen nedlagt tilstrekkelig med arbeid? Har de vært grundige nok? Slike spørsmål skal vurderingsutvalgene stille seg i sin vurdering ut fra kriteriene.

Utvalget for norsk skjønnlitteratur for voksne skriver i rapporten, der de evaluerer sitt arbeid etter innføringen av de nye retningslinjene⁶³, at de med dette kriteriet samt *«helhetlig litterært verk»* og *«tilstrekkelige kunstneriske, språklige og håndverksmessige kvaliteter»* føler at de har bedre ryggdekning for beslutningene sine. Med de nye retningslinjene har utvalget oftere enn før underkjent utgivelser de har sett kvaliteter i, men som *«åpenbart ikke har fått nok redaksjonell motstand»*. Uten nødvendig redaksjonell motstand mener de at verket ikke fremstår som helhetlig og gjennomarbeidet.

⁶⁰ Rapport fra sakprosautvalget for 2015 s.11.

⁶¹ Denne regelen går igjen i alle retningslinjene unntatt i ordningen for oversatt litteratur. For oversatt litteratur gjelder en lengre liste som omhandler både forfatter, oversettelse og oversetter, verkets bakgrunn og opprinnessspråk og -land.

⁶² Notat til R 5/14 s. 9 og s. 13.

⁶³ Rapport fra utvalget for ny norsk skjønnlitteratur for 2015 s.3.

Vurderingsutvalgene i Kulturrådet mener at et økende tidspress som følge av nødvendige nedskjæringer i forlagene⁶⁴ kommer til uttrykk gjennom dårlig redaksjonelt arbeid og slett språkvask og korrektur i en del av verkene som de søker støtte til (ref. rapporter fra utvalgene i 2015 og dialogmøter 2015 og 2016). «Kvalitetskravene synes å være under press i forlagsbransjen med en til tider nokså enkelt observerbar nedprioritering av redaksjonelt arbeid» (Rapport fra lyrikkutvalget for året 2015 s. 2). Utvalget foreslår å skjerpe kvalitetskravene og med dette «legge lista høyere». Dette er et kraftig signal til forlagene om at det redaksjonelle arbeidet må prioriteres. Kulturrådet signaliserte med de nye kriteriene at redaksjonene må legge mer arbeid i manusene og selve søknadene. Reglene i innkjøpsordningen i form av kriterier brukes som en måte å styre forleggeres praksis på i retning av et grundigere redaksjonelt arbeid.

«Tilstrekkelig kvalitet»

Det tredje kriteriet som går igjen i retningslinjene, handler om at utgivelsen skal ha «språklige og håndverksmessige kvaliteter». Hva dette vil si, kan ikke mine informanter beskrive med ord, men de sier at de likevel vet hva det er (se mer om dette i neste kapittel).

For skjønnlitteraturen, eller prosaen, som det også betegnes som, er det i tillegg til det språklige et krav om «*tilstrekkelig kunstnerisk kvalitet*». Det er implisitt i reglene for innkjøpsordningen at brukeren må ha en god forståelse av hva som ligger i et godt språklig håndverk, og en nese for kunstnerisk kvalitet – alt innenfor rammen av offentlig litteraturpolitikk. Vurderingsutvalget og brukerne må, hver på sin side, ha kompetanse på hvilke kvaliteter det er tale om i innkjøpsordningen, og hva som gjelder for hver underordning. Ikke alt er eksplisitt.

At det er det litterære håndverket det kommer an på, er en tydelig oppfatning hos en redaktør for ny norsk skjønnlitteratur (inf. 2). Dette slås også fast av Hyllands undersøkelse av vurderingen av skjønnlitterære verk i ordningen (Hylland 2012:16–17). Tall som ble presentert på dialogmøtene (2015 og 2016) og den generelle oppfatningen som vurderingsutvalgene formidler i dialogmøtene, er at det er de mindre redaksjonene som har desidert størst utfordringer med å levere på det som i retningslinjene omtales som *håndverksmessige kvaliteter* (ref. kriterium nr. 3).⁶⁵ I de større og mer erfarne redaksjonene er dette et mindre problem. Å få til gode verk som oppfyller innkjøpsordningens

⁶⁴ Beskrevet av for eksempel Kirkaune og Nordli (2007) og Skjerdingsstad og Oterholm 2013.

kvalitetskrav, er ikke noe man kan regne med å arbeide frem alene, skal vi tro vurderingsutvalgene.

Med romanen som støpeskje

Ifølge flere av informantene er det en slags uformell regel at ordningen for norsk skjønnlitteratur ligger til grunn for andre ordninger. Dette skaper en norm som gjør at for eksempel barnelitteraturen eller humor for barn ikke forstås på barnas premisser, men ut fra normen om litterær kvalitet for voksne.

«[...] det som egentlig er styrende for innkjøpsordningen er norsk skjønn (norsk skjønnlitteratur for voksne, red.anm.) og så bygger alt ting ut fra det. Og det bærer alle ordningene preg av, særlig barn og ungdom. [...] Ja, det er noen diskusjoner som jeg føler aldri helt kommer opp i dagen, for norsk skjønn(litteratur) dominerer i spaltene i avisene. Dominerer i diskusjonen generelt. Det er utgangspunkt for hvordan vi og for hvordan Kulturrådet tenker.»

(inf. 11, redaksjonssjef norsk skjønnlitteratur⁶⁶)

Flere redaktører mente at alle underordninger er støpt i samme form, ordningen for ny norsk skjønnlitteratur, med den norske skjønnlitterære romanen i sentrum. Idealene og kriteriene for litterær kvalitet i romanen gjenspeiles når andre sjangre vurderes.

En redaksjonssjef for oversatt skjønnlitteratur mente at det er de såkalt hyperlitterære titlene som blir påmeldt og kjøpt inn. Med hyperlitterær menes utgivelser som har høy litterær kvalitet, til forskjell fra mer kommersielle titler som krim, ifølge redaktøren. Flere redaktører (inf. 3 og inf. 10) mente at den skjønnlitterære romanen som ideal går på bekostning av andre sjangre, som krim.

«Man må se hver sjanger for det det er. [...] Vi må jo kunne stille et krav til at de har profesjonelle folk til å vurdere den sjangeren også. For sånn som det er nå så er det veldig lett for oss som utgir krim å gå å skule og si at de (vurderingsutvalget, red.anm.) ser ned på krimmen, og at det er grunnen til at de ikke kjøper den inn. Hvis de har en egen pott til det, så vil de nødvendigvis kjøpe inn noen. Da vil vårt mandat på en måte være å gjøre det vi gir ut så godt at det blir innkjøpt.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

⁶⁶ Tidligere redaktør for barne- og ungdomslitteratur

Krim- og spenningsbøker er av lederen for utvalget, Rolf Enger, omtalt som «sjablonglitteratur», en sjangerdrevet litterær form som er preget av en oppskrift. Han fortalte at mange av de innsendte verkene som inngår i denne sjangeren, bærer preg av klisjeer og svært få overraskelser, og at de ofte ligner mye på andre verk i samme sjanger. Verkene anses derfor å mangle den tilstrekkelige litterære kvaliteten for å kunne kjøpes inn. Jeg har inntrykk av at en større grad av originalitet i spenningslitteraturen er nødvendig for at verkene skal kvalifisere til innkjøp, uten at dette er uttalt direkte i retningslinjene. En uskreven regel om at krim, som vurderes sammen med andre skjønnlitterære romaner, ofte ikke er like verdig til å få støtte, går igjen i både forleggeres og Kulturrådets oppfatning.

6.3 Nettsiden: transparens og åpenhet

Nettsiden til Kulturrådet, med informasjon om ordningene, var en av fem faste kontaktflater mellom forleggere og innkjøpsordningen som bidro til å legge de formelle rammene for forleggeres praksis. Som nevnt tidligere er Kulturrådet underlagt forvaltningsloven. Transparens og åpenhet er et krav og mål som administrasjonen er opptatt av (intervju, Vestbø 2015). Det er et ledd i det nødvendige legitimeringsarbeidet som Kulturrådet står bak som forvalter av innkjøpsordningen.

For dem som kjenner systemet godt, slik flertallet av mine informanter gjorde, fungerte ikke nettsiden som noe sentralt arbeidsverktøy. Reglene i form av informasjon som var formidlet gjennom nettsiden til Kulturrådet, var blitt innarbeidet i forleggere via praksis. Som bruker av ordningen over tid har forleggere måttet sette seg godt inn i søknadssystemet og tidsfristene. Informantene satt på den informasjonen de trengte; det var noe de kunne «utenat».

Forleggerne kan se på nettsiden som en kontaktflate ved å merke seg hva som *står* der, og hva som *ikke står* der. Mye av det de selv er opptatt av i sitt syn på ordningene, er ikke satt ord på i den tilgjengelige informasjonen om innkjøpsordningen, verken på nettsiden eller i retningslinjene for hver ordning. Kontaktflaten blir overflødig når kunnskapen er innarbeidet. Ikke desto mindre er den en nødvendig plattform, særlig for nye brukere av innkjøpsordningen. Her er det kunngjort hva som er formålet med innkjøpsordningen, og hvordan ordningen er inndelt og organisert, med informasjon om omfang og søknadsfrister.⁶⁷ Søknadsprosessen er forklart, og det er laget en illustrerende modell for å

⁶⁷ Beskrivelsen tar utgangspunkt i slik nettsidene til Kulturrådet så ut i 2016 da jeg snakket med forleggerne.

tydeliggjøre gangen i det hele fra innsending av søknad til svar og utsending.

Styringsdokumenter for utvalget med gjeldende lover og forskrifter samt habilitetsregler⁶⁸ for utvalgsmedlemmer er tilgjengeliggjort på Kulturrådets nettside.

Nettsiden fungerer som en samlingsbase for de formelle reglene for innkjøpsordningen. Den har vært i endring og utvikling siden 2015 og 2016, tidsrommet for de empiriske undersøkelsene denne avhandlingen er basert på. Etter dette har stadig mer informasjon blitt lagt til på sidene. For eksempel har rapportene fra vurderingsutvalgene som ble presentert på dialogmøtene, blitt lagt ut på nettsiden i tidsrommet fra jeg hentet inn min empiri til publiseringsdatoen for avhandlingen. Ved større endringer har Kulturrådet både oppdatert nettsiden og sendt ut nyhetsbrev på e-post til brukerne som ønsker det.

En satsing på informasjonsdeling i formelle kanaler fra Kulturrådets side fant sted rundt 2014/2015 – i tiden jeg samlet inn det empiriske materialet for denne studien. Den neste kommunikasjonsflaten vi skal se nærmere på, kan ses som del av denne utviklingen.

6.4 Dialogmøte: forum for oppdatering og oppdragelse

Dialogmøtene er årlige møter initiert av Kulturrådet i deres lokaler i Mølleparken, hvor forleggerne inviteres til samtaler om hver av ordningene. Møtene har blitt initiert siden rundt 2010 og var en del av Kulturrådets formålsrettede praksis for å nå ut til brukerne av innkjøpsordningen. Denne kontaktflaten, som er den tredje som presenteres her etter retningslinjene og nettsiden, er et forum hvor reglene for ordningen kan diskuteres. Dialogmøtene har blitt brukt til å informere om årlig status, trender, utvikling og eventuelle endringer.

Den praktiske gjennomføringen og erfaringene vurderingsutvalget og Kulturrådets administrasjon gjorde seg, var agenda på møtene da jeg var observatør i 2015 og 2016. Tallmateriale, statistikk og sammenligninger med foregående år var sentralt i rapporteringen. Møtene kan beskrives som fora for læring og kunnskapsutveksling med erfaringsbasert kunnskap eller praksis omkring ordningene som utgangspunkt. Vurderingsutvalgene fortalte om sin praksis og ga sin analyse av forhenværende

⁶⁸ Kulturrådets begrep på regelverket som handler om habilitet i relasjon til innkjøpsordningen.

søknadsperiode når det gjaldt antall påmeldinger og litterære trender og -retninger.⁶⁹

Rapporter fra hvert vurderingsutvalg ble presentert av lederen for hvert av utvalgene.

Forleggerne jeg snakket med, opplevde dialogmøtet som et informasjonsmøte heller enn et forum for dialog. Til tross for at informantene syntes dialogmøtene innebar lite dialog, var flertallet positive til møtene. En av dem påpekte: «*Man kan selv velge å gå på dem eller la være*» (inf. 8).

Fra Kulturrådets side var møtene ment som en erfaringsutveksling. Møtene skulle gi ordningene et ansikt og være et sted hvor ansatte i Kulturrådet og forleggere kunne stifte bekjentskap og kontakt. For Kulturrådet var møtene et uttrykk for at de ønsket å opprettholde en personlig og profesjonell kontakt med brukerne, til tross for en mer automatisert søknadsprosess (intervju, Vestbø 2015).

Dialogmøtet var en måte å oppfylle opplæringsplikten på, som de er pålagt ifølge forvaltningsloven. Ifølge informantene og representanter fra Kulturrådets administrasjon erstattet møtene mindre formelle kommunikasjonsformer som telefonsamtaler og møter med ansvarlige for innkjøpsordningen i Kulturrådet på initiativ fra et enkelt forlag eller enkeltpersoner i forlagene.

En informant trakk frem at tall og fakta omkring ordningene var påfallende mye i fokus, og ønsket seg at dialogmøtene kunne brukes i større grad som fora for prinsipielle diskusjoner angående kvalitetsbegreper (inf. 11). Dette er mindre vektlagt i dialogmøtene. Verdiene som ligger bak innkjøpsordningen, og hva slags kvalitet som etterspørres i verkene som forlagene søker støtte til gjennom innkjøpsordningen, blir sjelden eller aldri satt ord på i møtet. Tradisjonen eller verdigrunnet for ordningene er mer diffust – hvis det i det hele tatt blir omtalt. En opplæring i praksis, mer enn i kulturen i praksisfellesskapet, er vektlagt.

Mangel på magemål?

Kulturrådet benyttet dialogmøtet til å fortelle brukerne av ordningen at enkelte av vurderingsutvalgene hadde flere søknader å behandle enn de egentlig kan greie innenfor en periode. Ordningen har en udefinert grense for antall påmeldinger den kan romme. Brukerne blir bedt om å utvise et visst magemål.

⁶⁹ Beskrivelsen er basert på mitt feltarbeid på dialogmøter i 2015 og 2016 samt rapporter som er fremlagt av de ulike vurderingsutvalgene på møtene, og senere publisert på nettsiden til Kulturrådet.

Forleggeres påmeldingspraksis styres av helt andre hensyn enn innkjøpsordningens tålegrense. De har ingen maksimumsgrense når det gjelder antall påmeldinger. Det som er godt nok, blir meldt på. «Kulturrådet ber oss melde på færre, men vi kan ikke la være å melde på det vi gir ut av norsk skjønnlitteratur» (inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur). Flere informanter fortalte at det er umulig for forlagene å begrense antallet påmeldinger uten at det går på bekostning av lojaliteten og tillitsforholdet mellom forlaget og forfatterne, som forlaget i de fleste tilfeller er avhengig av. Det er vanskelig å velge ut noen verk fremfor andre hvis alle står til kravene og passer inn under en aktuell ordning, kun for å begrense antallet påmeldinger fra forlaget samlet sett.

«Av de norske så melder vi opp nesten alle, i alle fall veldig mange. Det skal mye til for at vi utgir en bok som ikke meldes opp, med mindre den er veldig kommers og vi vet at den selger likevel.»

(inf. 9, redaktør norsk barne- og ungdomslitteratur)

Forleggere ble strukket mellom de uformelle reglene for innkjøpsordningen og reglene om god forlagspraksis med rettferdig og respektfull behandling av forfatterne.

Kulturrådet har ikke satt en offisiell øvre grense i antall påmeldinger sammenlagt fra forlagene. Administrasjonen og vurderingsutvalget for ny norsk skjønnlitteratur og for sakprosa for voksne i Kulturrådet beklaget seg over økningen i antall påmeldinger (rapport fra vurderingsutvalget for prosa 2015 og for sakprosa 2015 og diskusjon på dialogmøtene 2015 og 2016).

«Vi tenkte at 2014 var et unntaksår, men i 2015 har antallet steget ytterligere ... Forlagene ser altså ikke ut til å la seg 'skremme' av nye retningslinjer eller økonomiske innskjerpinger.»

(rapport vurderingsutvalget for sakprosa 2016)

Innkjøpsordningen har fra starten av vært truet av å bli sprengt av for mange søknader (Fidjestøl 2015). Dersom forlagene melder for mange titler til ordningen, vil det være en for krevende jobb for vurderingsutvalget, slik det er organisert og sammensatt, å vurdere alle påmeldte titler. Trusselen i at ordningen er i ferd med å bli oversvømt, er et

tilbakevendende tema mellom forleggerstanden og Kulturrådet. Ordningen er bygget på en tillit mellom disse to partene som ordningen er helt avhengig av for å fungere.

6.5 Søknadsskjema: strengt og åpnende

Den fjerde kontaktflaten av de fem, digitalt søknadsskjema, er tidligere i kapitlet nevnt som en del av utviklingen av ordningen i retning av et mer operasjonelt system, som er egnet til å betjene et større antall brukere. Ikke så lenge før mine intervjuer fant sted, innførte Kulturrådet en søknadsportal med innlogging via Altinn. Jeg fikk tilgang til eksempler på søknader og vedtaksbrev slik de så ut i den nye digitale portalen, via Hege Langballe Andersen i Kulturrådets administrasjon.⁷⁰

En redaktør for oversatt skjønnlitteratur mente at den mest markante endringen som skjedde med de nye retningslinjene i 2015, var kravet til informasjon om utgivelsen det ble søkt om støtte til, og at søknaden ble mer målgruppeorientert.

«Før var det vanlig å ta med kun anmeldelser og ikke noe av selve innholdet i boken og kanskje en konsulentuttalelse, men nå skal vi skrive et lite brev om hvorfor det norske folk skal ha denne boka. Altså hvorfor den skal ut til bibliotekene. Det er jo alltid litt vanskelig, for jeg synes at alle bøkene våre skal ut til det norske folk, så da finner man jo noen gode grunner, da.»

(inf. 7, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Et konkret tiltak som synliggjør den kollektive nytten ordningen bidrar med i det norske samfunnet, er å tilrettelegge kulturfondsbøkene for biblioteker gjennom en mer omfattende og informasjonsmettet søknad fra forleggeres side. Denne økte oppmerksomheten på målgruppe og relevans for det allmenne publikummet har ikke vært eksplisitt nedfelt i reglene mellom innkjøpsordningen og søkeren tidligere, selv om legitimeringen av ordningen på et overordnet nivå hele veien har vært formulert som en støtte til lesning (se for eksempel målsettingene for ordningen, som jeg presenterte i kapittel 2).

Leseren eller befolkningen er tillagt stor vekt i systemet innkjøpsordningen. Dette styrker ordningens legitimitet, spesielt overfor politikerne. Dokumentasjonskravet var én ting, men å definere målgruppen i søknadene kunne være mer komplisert for informantene -

⁷⁰ Selve søknadsportalen hadde jeg ikke åpen tilgang til, da den kun er tilgjengelig for administratorer og hver enkelt søker med innlogging i Altinn. Jeg brukte eksemplene på søknader som underlagsmateriale i min analyse av forleggeres beskrivelse av søknadsprosessen.

spesielt for dem som arbeidet med skjønnlitteratur, ny norsk litteratur og oversatt litteratur. I intervjuene kom det frem at de forholdt seg lite til leserne som målgruppe gjennom det redaksjonelle arbeidet. En redaktør for skjønnlitteratur for voksne hadde en klar formening om hvordan boken forsvinner ut av redaktørens hender når den er ferdig; da skal «*boka slippes fri*» og «*leve sitt eget liv*» (inf. 12). Redaktørene ga i stor grad uttrykk for et syn på at kunsten er fri, og at den skal bli til uten hensyn til mulige lesere, og uten økonomiske hensyn for øyet. Dette er en tenkemåte og holdning som vi senere i avhandlingen skal se at passer godt med verdisetten i det Boltanski og Thévenot kaller inspirasjonsverdenen (Boltanski og Thévenot 2006).

Den leserfokuserende kvalitetsvurderingen (Oterholm 2019:113) som ordningen legger opp til gjennom søknaden om støtte, passer dårlig med forleggeres innstilling til verket som noe som finner sine lesere, nærmest av seg selv, dersom det er bra nok. I et slikt perspektiv er ikke aktiv formidling og målgruppetankegang relevant. Dette er et beskrivende eksempel på hvordan reglene for ordningen noen ganger kommer på kollisjonskurs med forleggeres måte å tenke og jobbe på. Disse redaktørene var lite opptatt av markedstankegang og leserfokus; de var først og fremst opptatt av den litterære kvaliteten i verket. For en redaktør som først og fremst er opptatt av samarbeidet med forfatteren og at «*verket skal bli så godt som det prosjektet kan bli, på sine egne premisser*» (inf. 2), fremstår målgruppetankegangen som unaturlig og tvungen. Kulturrådet, som står bak reglene og som er ansvarlig for å legitimere ordningen, understreker nytten av bøkene som blir støttet, og vil vise at de blir utgitt med tanke på samfunnet de er en del av.

6.6 Vedtaksbrev: en virkelighetstest

Hvordan oppleves det å få avslag i ordningen – å bli underkjent, som Kulturrådet kaller det? Femte og siste del av analysen som handler om reglene mellom forleggere og innkjøpsordningen, er vedtaksbrevet om opptak til ordningen. Det handler om hva et innkjøp eller en så kalt «nulling» innebærer fra forleggeres ståsted. Reglene for hva som skal med og ikke, er på generell basis beskrevet i retningslinjene, men hva som kommer med rent konkret, må erfares i praksis gjennom arbeid med søkning til ordningen. Forleggeres erfaring med hva som har blitt kjøpt inn og hva som har blitt avslått i tidligere søknadsrunder, viste seg å være en avgjørende del av praksisen. Å studere lister for tidligere innkjøp og avslag er

den eneste måten for å tilegne seg en mer konkret forståelse av hva som går inn under innkjøpsordningen, dersom man ikke selv har erfaring med dette.

Mine informanter fortalte at underkjenninger i ordningen ofte setter sinnene i kok hos både forleggere og forfatteren, og noen ganger også hos forfatterkolleger.⁷¹

«[...] man får vite at man ikke er god nok. Man blir ikke verdsatt. Du skriver bok, men den er ikke noe god. Man blir jo veldig, veldig såra.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Dette er et følsomt og betent tema. Forfatteren kan bli såret. I tillegg til det økonomiske tapet risikerer forfatteren og forlaget å få en ripe i lakken. De risikerer sitt gode navn og rykte og sin anerkjennelse i feltet. Redaktørene må stå inne for sine påmeldinger overfor sin sjef internt i forlaget, hvor de risikerer økonomiske tap. Det kan også handle om prestisje internt, men det var noe informantene ikke var så villig til å snakke om med meg. Samtidig tas påmeldingen ofte som en selvfølge både av forfatteren og redaktøren. Den har, som jeg beskrev innledningsvis, store økonomiske konsekvenser. Mye står dermed på spill ved en eventuell nulling i ordningen. Dette gjelder de automatiske ordningene hvor verket blir godkjent etter at selve innkjøpet har funnet sted, altså ordningene som i antall titler utgjør de desidert største av underordningene.

Avslagene kommer uten forklaring eller begrunnelse. Mangelen på konkret tilbakemelding om hva som «gikk galt» eller hva som ikke holdt mål, eller hva som gjorde at en bok ble innkjøpt, for den saks skyld, bidrar til frustrasjon og en følelse av avmakt hos forleggere.

I søknadsprosessen om inntak til innkjøpsordningen brytes forleggeres bedømmelse av litterær kvalitet og deres tolkning av innkjøpsordningen mot utvalgets beslutning. Man kan si at forleggeres beslutning settes på prøve. Påmeldingene kan beskrives som en ytring fra redaktøren om hva hen mener holder mål kvalitetsmessig innenfor rammene for den aktuelle ordningen. Forleggeres oppfatning av innkjøpsordningen brytes mot

⁷¹ Dette gjenspeiles i en rekke avisoppslag opp gjennom årene hentet ut 17/9-22: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/5VRkk/fikk-gode-kritikker-ble-refusert> (publisert 8. mai 2016), <https://www.dagbladet.no/kultur/lyrikkekspt-mener-kulturradet-nuller-viktige-diktsamlinger/66638049> (publisert 15. januar 2017). Avisoppslagene er valgt ut på grunnlag av tema og uavhengig av hvem jeg har snakket med i de to utvalgte forlagene.

vurderingsutvalgets praksis i form av enkeltsøknader om støtte til konkrete verk. Svaret fra vurderingsutvalget blir enten en bekreftelse i form av innkjøp eller en korleksjon i forleggeres forståelse av kvalitetskriteriene i innkjøpsordningen i form av avslag på søknaden.⁷² Dette blir en dialog uten ord. Det er en beslutning uten begrunnelse.

Når forleggere melder på et verk til en av ordningene, vil vurderingsutvalgets dom fungere som en *virkelighetstest* (Boltanski og Thévenot 2006). Det er en test uten begrunnelse eller mulighet til å klage, men like fullt en tilbakemelding som bidrar til å forme forleggeres videre praksis rundt ordningene. En test kan, ifølge Boltanski, være mer eller mindre formaliserende og standardiserende (Held 2011:28). Det nærmeste man kommer den objektive virkeligheten til Boltanski og Thévenot, er i denne sammenhengen summen av en liten utvalgt gruppes kollektive skjønnsutøvelse i bedømmelsen av litterær kvalitet. Det er en virkelighet som kan være litt annerledes for et senere utvalg eller et utvalg med en annen sammensetning av utvalgsmedlemmer. Virkeligheten vil være annerledes for en vurderingskomité enn for en litterær pris eller en litteraturkritiker. Testen er knyttet til tid og rom. Vurderingen av det litterære verket er situasjonsavhengig (Oterholm 2019). Dette er forleggeres arbeidshverdag og også en kilde til bekreftelse, glede eller frustrasjon. Forleggeres oppfatning av verket er ikke nødvendigvis sammenfallende med oppfatningen til andre på feltet, som fungerer som kvalitetsdommere, portvoktere og opinionsdannere. Testen bidrar til å legitimere forfatteren og i sin tur forlaget. Til tross for at redaktøren er anonym i utgivelsen, vil hen høste anerkjennelse og sånn sett få en slags legitimering av sin jobb internt i forlagsredaksjonen og blant kolleger i fagfeltet.

Mer enn et økonomisk slag

Ifølge Fosnes Hansen oppleves det å sitte i vurderingsutvalgene, som behandler søknadene om støtte til litteraturprosjektene, ofte som «en verneplikt» som man gjør på vegne av feltet man er en del av, og på vegne av sine fagfeller (ref. intervju med Fosnes Hansen 2014). Nettopp denne fagfellebedømmingen er, ifølge Fosnes Hansen, den store styrken i systemet med innkjøpsordningen. Han la til at utvalgsmedlemmene nedlegger et svært samvittighetsfullt stykke arbeid i den perioden de er valgt inn for (ibid.). Virkelighetstesten, i

⁷² Et unntak fra dette er i de tilfellene der det økonomiske taket i de selektive ordningene nås, og verk som vurderes av utvalget som gode nok, risikerer å bli avvist grunnet plassmangel i ordningen. Dette blir også påpekt i utredning av innkjøpsordningen (Halvorsen et al. 2020). Forleggere vet hverken når taket er nådd, eller bakgrunnen for at et verk blir avvist.

form av vurderingsutvalgenes fagfellelvurdering, kan også knyttes an til inspirasjonsverdenen (Boltanski og Thévenot 2006:159). Her er fagfellenes bedømmelse, som er tilfellet i innkjøpsordningen gjennom vurderingsutvalget, svært verdifullt og den mest kredible anerkjennelsen du kan få (Boltanski og Thevénot 2006). Innkjøpet har mye å si. Det er en bekreftelse på at du har fått det til som forfatter, ifølge flere informanter.

Noe som er sentralt i analysen av forleggeres praksis, er at innkjøpet også er en bekreftelse på at man som redaktør mestrer reglene for ordningen. De erfarne redaktørene som jeg snakket med, hadde en klar forventning om innkjøp, spesielt i de automatiske ordningene (som har høy innkjøpsprosent). I de selektive underordningene hvor innkjøpsprosenten er lavere, er ikke forventningene like høye, og fallhøyden blir mindre ved et avslag.

Det er ikke de innlysende økonomiske fordelene (og eventuelle ulempene) ved et innkjøp eller avslag som blir vektlagt i forleggeres egen beretning. Anerkjennelsen og den eventuelle diskredibiliteten som følger med et avslag, og følelsene rundt det, er det verste for dem. At et avslag blir å anse som et slag for baugen for forfatteren, er noe forleggere er svært opptatt av, men at det også er det for dem selv i deres arbeidspraksis, blir tydelig for meg gjennom deres beskrivelser. Det finnes gode grunner til å sikre seg best mulig for å oppnå innkjøp – grunner som går utover de innlysende økonomiske fordelene. De omdømmemessige og emosjonelle ringvirkningene av å bli nullet kan være store, ifølge forleggere. Derfor prøver de fleste å sikre seg og ikke ta altfor store sjanser.

Er kvalitet lik konformitet?

Ordningen bidro til flere utgivelser og større muligheter for smal litteratur, ifølge flere av informantene som jobbet med skjønnlitteratur. Samtidig viste ordningen noen mønstre i hva som ble kjøpt inn, og hva som ikke ble satset på.

Informant: «[...] Jeg tenker det er et tegn på at noe også er en konsekvens av et system. Jeg vil ikke legge skylda på innkjøpsordningen, men det er jo noe med at man ser etter en type jevn kvalitet. Og det er mange forfattere, som jeg mener det er farlig for, da. Hvis forfatterne bestreber seg på å være flinke, hvis forlagene bestreber seg på å være flinke, så kan det hende at man mister de bastardverkene som har store høydepunkter og dype daler og som også har en verdi.»

Intervjuer: «Så sånn sett så kan man tenke seg, selv om dette er vanskelig å måle, at innkjøpsordningene bidrar til form for konservering fremfor at det er nyskapende, eller?»

Informant: «*Nei, jeg lurer på om ... (avbryter seg selv) ... for det er det jo mange som hevder, at den begrenser, at skriveskolen begrenser, eller forfatterstudier begrenser, at innkjøpsordningen begrenser. Det vet jeg ikke om jeg er enig i. Jeg tror det produseres veldig mye viktig litteratur i Norge, og det er utrolig viktig at den smale litteraturen sikres livsvilkår. Og i dag tror jeg tvert imot at innkjøpsordningen er noe som muliggjør at den norske litteraturen finnes.*»

(inf. 12, redaktør norsk skjønnlitteratur⁷³)

Utvelgelsen i innkjøpsordningen byr på et paradoks. Den overhengende oppfatningen blant informantene var at ordningen bidrar til å bedre kårerne for den smale litteraturen ved å tilby en alternativ finansieringsmåte til det kommersielle markedet. Samtidig utelukker den nødvendigvis noen utgivelser. Det kunne være verk som i en annen kontekst, innen rammen av andre kvalitetsbegrep, var verdifulle og gode.

«[...] du kan skrive ganske kjedelig, at temaet er velkjent, at språket er innenfor det trygge. Du blir ikke nulla. Det er jo en bra ting, da. Men det er jo ikke en bra ting hvis en sterk bok som tar store sjanser, får juling.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Flere informanter mente at ordningen sikret den nye norske litteraturen, samtidig som den krevde en «jevn kvalitet». Det var en gjennomgående oppfatning at eksperimentelle verk fikk gjennomgå i ordningen, og ikke nødvendigvis ble innkjøpt. Likevel mente de at ordningen fungerte veldig bra når det kom til kvalitet. «*Det er unntakstilfellene som går galt*», sa en redaktør for skjønnlitteratur med mye erfaring (inf. 8).⁷⁴

«Hvorfor skal man på en måte gå inn og ta eksperimentvilje, da? Noe må jo skje i litteraturen hvor man prøver ut, og da føles det ikke som en belønning, hverken for forlegger eller forfatter, at man får den i fleisen.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

⁷³ - og forfatter

⁷⁴ Alle forleggerne jeg har snakket med, har, som tidligere beskrevet, lang fartstid med ordningen og jobber i etablerte forlag som har mange innkjøp. De mindre forlagene er det verre med når det kommer til ordningen. Det trekkes frem som et problem at små og mindre profesjonelle utgivere er overrepresentert blant avslåtte søknader om støtte, og at de bidrar til å øke belastningen på vurderingsutvalgene. Både utvalgsmedlemmer og administrativt ansatte i Kulturrådet uttrykte skepsis til småforlagene som brukere av ordningen.

Forutsigbarhet er lik mening

Ulike former for uforutsigbarhet i innkjøpsordningen adresseres som problematisk av både forleggere og Kulturrådet, til tross for at Kulturrådet er åpne om at en viss grad av uforutsigbarhet alltid vil og må være en del av ordningene, både de selektive og de automatiske. Hadde ordningen vært fullstendig forutsigbar, ville forleggerne i praksis fått bestemme selv innenfor den økonomiske rammen de får tildelt (intervju, Vestbø 2015). Vestbø mener at dette ikke ville fungert. Jeg trekker slutningen at ordningen uten vurderingsutvalgene ville fått et legitimeringsproblem – et problem med å forsvare tildelingen av penger overfor skattebetalerne og innad i litteraturfeltet. Noen må beslutte hvem som skal få og hvem som ikke skal få når ikke alle kan få.

Uforutsigbarheten ligger i ordningens natur (Notat til R 1/15 s. 3). Men for at rammen og retningslinjene skal fungere i praksis, må en stor grad av forutsigbarhet være til stede. Ellers gir ikke reglene mening, hverken de formelle eller de uformelle som blir til i praksis. Reglene fungerer under forutsetning av en viss grad av forutsigbarhet. Uten er de meningsløse for forleggere i sitt arbeid opp mot ordningen. Denne spenningen vil alltid finnes i relasjonen mellom forleggere og Kulturrådet i innkjøpsordningen. Innenfor rammen av profesjonell skjønnsbasert kvalitetsvurdering er det ønskelig med høyest mulig grad av forutsigbarhet for brukerne av ordningen. Den tiltrengte økonomiske forutsigbarheten som forleggere ønsker, tas høyde for i overordnede mål for innkjøpsordningen og blir i skjønnlitteraturen brukt som argument for å beholde en automatisk ordning. «[...] utgiverne vil ha nødvendig forutsigbarhet som gjør at de våger å satse på bredde i utgivelsene sine og fortsette arbeidet med å utgi og utvikle nye forfatterskap», heter det i Kulturrådets notat til Rådsmøte 5/14.

Innkjøpsordningen representerer noe mer forutsigbart enn alternativet, markedet, når det gjelder den økonomiske risikoen som kreves av forlaget ved en utgivelse. At markedet er uforutsigbart og at det er langt mellom hver salgssuksess, er innforstått for forleggere. Men at Kulturrådet og innkjøpsordningen skal stå for en uforutsigbarhet som i noen tilfeller er uforståelig, synes å være vanskeligere for forleggere å innfinne seg med.

Helt bingo

Ifølge informantene er det desidert størst misnøye med de selektive ordningene: ordningen for sakprosa, for oversatt skjønnlitteratur og for tegneserier.⁷⁵ Det er i de selektive ordningene det oppleves mest som bingo om verkene blir kjøpt inn. At verk som er gode nok for innkjøp, blir avvist uten begrunnelse fordi de økonomiske rammene for ordningen ikke strekker til, er ulogisk for forleggere og umulig for hen å forutse og lære noe av.

Ordningen for fagbøker for barn og unge er også selektiv, men siden antallet påmeldte verk som vurderes som gode nok, ikke har oversteget den økonomiske rammen for ordningen på flere år, har det blitt mer forutsigbart. Her har med andre ord alle påmeldte bøker som oppfylte kriteriene, blitt kjøpt inn. Ordningen oppleves derfor mer «leselig», lettere å forstå seg på, mer forutsigbar og rettferdig overfor forfatteren av verket og den som søker.

«[...] det er litt den bingofølelsen, da. Vi blir veldig glade når vi får kjøpt inn de bøkene vi har søkt på. Vi pleier jo å ha relativt høy treffprosent, for vi prøver jo liksom å bare søke på de vi er ganske sikre på at vi får. Men av dem igjen så er det jo alltid noen som ikke får. Og det er ikke noen spesielt god grunn til at den ene ikke får og den andre får. Men det jeg kunne ønske meg, er ikke en begrunnelse, men heller en avklaring på hva de ønsker seg, hvilken type bøker. Så kan jeg godt være uenig. Det kunne godt vært biografier eller kjønn. Hva som helst. Det hadde bare vært så mye lettere om vi hadde fått noen kriterier, da.»

(inf. 7, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Dette utsagnet kom fra en redaktør med lang fartstid med å søke om bøker til ordningen for oversatt skjønnlitteratur. Hen har flere tiår i bransjen med oversatte bøker bak seg. Vurderingsutvalgenes rapporter vitner om at forholdet mellom antall påmeldinger som holder mål, og antall verk det er plass til innenfor rammen av de selektive ordningene, varierer. I ordningen for oversatt skjønnlitteratur blir rundt halvparten av de påmeldte titlene kjøpt inn. Det var et jevnt tilsig av påmeldinger gjennom 2013, 2014 og 2015, noe utvalget synes er bra. Det bidrar til at forventningene til hvor mange (eller få) bøker som kjøpes inn, lettere innfris hos brukerne. På denne måten fremstår ordningen som mer forutsigbar og konsistent.

⁷⁵ Dette bekreftes og utdypes også i evalueringen av innkjøpsordningen: "Logikker i strid" (Halvorsen et al. 2020).

Oppsummering

Dette første analysekapitlet danner grunnlaget for den videre analysen av forleggere og innkjøpsordningen. Kapitlet handler om de formelle rammene som er satt for forleggere som bruker av ordningen. Det omhandler lover, retningslinjer og forvaltningsapparat – med andre ord de formelle reglene for relasjonen mellom forleggere og systemet innkjøpsordningen. De formelle reglene må omsettes i praksis for at innkjøpsordningen skal settes ut i livet etter intensjonen som politikerne har satt.

De formelle reglene er oppsummert i fem faste møtepunkter: retningslinjer, nettside, dialogmøter, søknadsportal og vedtaksbrev. De fem utgjør til sammen de faste rammene for forleggeres praksis opp mot ordningen. I den gjentakende prosessen med å søke om støtte må reglene fremstå som et konsekvent og relativt forutsigbart system for at de skal gi mening for forleggere.

I tillegg til analysen av de formelle reglene for forleggeres praksis avdekket jeg i kapitlet en rekke uskrevne eller uformelle regler og forståelser som flere informanter har lært seg gjennom praksis. Jeg fant også at ved siden av innsikt i de formelle reglene, kan forleggeres utvidede forståelse og erfaring over tid være avgjørende for om hen lykkes i sin praksis med å søke om statlig støtte til sine utgivelser.

7 Praktisk og generell forståelse – taus viten og «usynlig» anerkjennelse

Reglene (Schatzki 2012) reflekteres gjennom ord og handling i parameteren om praktisk og generell forståelse (Gullbekk 2016:728). I forrige kapittel slo jeg fast at kontaktflatene mellom forleggere og innkjøpsordningen er utgangspunkt for den praksisen som utspiller seg. Behovet for en tolkning av reglene når de omsettes i praksis, ble understreket.

Gjennom dette kapitlet analyseres forleggeres beskrivelse av sin arbeidspraksis (forskningsspørsmål 1) videre ved hjelp av den andre parameteren i Schatzkis praksisteori: *Praktisk og generell forståelse*. Det handler om hvordan aktøren bidrar til å sette reglene i spill. Sammen med vurderingsutvalget setter forleggere, som bruker av innkjøpsordningen, sitt fingeravtrykk på ordningen og bidrar til å forme den på dens vei fra formelle regler til handling og virke.

7.1 «Vi kan vite mer enn vi kan si»

Sitatet i overskriften er hentet fra filosofen og vitenskapsteoretikeren Michael Polanyi's kjente teori om taus viten (Polanyi 1966/2009). Dette delkapitlet handler om den tause kunnskapen som bidrar til å gjøre forleggeres rolle mystifisert, og at arbeidet med å velge ut og utvikle tekst kan være vanskelig å snakke om. Forleggere jobber med ordningen i hodet og hendene hele tiden, mer eller mindre bevisst. De utvikler *praktisk og generell forståelse* for hva som fungerer innenfor ulike rammer. En informant sa at hen aldri har snakket så mye om innkjøpsordningen før som i intervjuet med meg, til tross for at hen har arbeidet med innkjøpsordningen jevnt over flere tiår i sitt virke som redaktør. Arbeidet utføres uten at det blir satt ord på i forlagskollegiet. I utviklingen av litteratur, som i systemet innkjøpsordningen, er det ikke eksakte svar, men et samspill mellom innsikter, erfaringer og ferdigheter som utspiller seg over tid.

«Om du leser en diktsamling av Mallarmé, og du aldri har lest noe av den dikteren før, så forstår du ikke en dritt og vil si at dette var ræva. En viss grad av utdannelse er inne i bildet. Vi har lest i mange år og forholdt oss til en kritisk praksis over tid. Jeg har ikke noe tro på at ting kan være seks centimeter bra og åtte millimeter dårlig, og så tegner vi en kurve. Det går ikke.»

(inf. 11, redaksjonssjef norsk skjønnlitteratur for voksne)

Denne formen for taus kunnskap kan være komplisert å fortelle om nettopp fordi den ikke læres eller anvendes gjennom ord direkte, men gjennom utøvelsen av kunnskap i praksis. En forlagsredaktør, som også er forfatter, syntes det var veldig vanskelig å sette ord på arbeidet som handler om å jobbe frem og finne god tekst. Hen jobber med manus både som redaktør og som forfatter.

«Det er veldig vanskelig å snakke om, for det blir veldig mystisk. Dette går jeg og tenker mye på som forfatter også, selvfølgelig, hvordan man skal få skrudd til et manus så det blir det beste man kan ha med det prosjektet, at det prosjektet kommer godt fram.»

(inf. 2, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Den tause kunnskapen, som mange som jobber i kreative næringer som forlagsbransjen, besitter, er én av et knippe evner og kompetanser som utgjør nøkkelen til suksess (Jones og DeFillipi 1996 i Lempel 2000:265). Til sammenligning snakker Sennett om at man utvikler en *«fingerspitzgefühl»* gjennom håndverkspraksis (Sennett 2009). *«Fingerspissfølelse»* (Oterholm 2019:176) er ferdigheter som ikke sitter i hodet, men i fingrene. Brukerne av ordningen utvikler en fingerspissfølelse for hva som blir kjøpt inn i ordningen. Denne evnen er bygget på erfaringer, en form for taus kunnskap som utøveren av praksisen er mindre bevisst på (Sennett 2009:59–60). Sennett omtaler denne tause kunnskapen som «instinktiv», som en evne som er til hjelp for at vi kan handle på en måte som gjør at vi ikke behøver å tenke. Vi kan stå opp uten å tenke over hver lille handling det innebærer å komme seg ut av sengen (ibid.). Han knytter håndverket til denne formen for kunnskap og sier at *«på de høgere ferdighedsniveauer foregår der et konstant samspill mellom tavs viden og bevidst selviagttagelse. Den tause viden fungerer som et anker, mens den eksplisitte bevidsthed fungerer som kritik og korrektiv»* (Sennett 2009:60).

En redaktør for oversatt litteratur beskrev arbeidet med å vurdere verk opp mot kriteriene. Bakgrunnen for påmeldingen er en vurdering som er sammensatt og kompleks. Hvilke vurderinger hen gjør seg når hen skal melde opp til innkjøpsordningen, er vanskelig å forklare og noe som sjelden settes ord på: *«man bare gjør det»* (inf. 7).

Informant: «[...] Men for meg så er det fortsatt helt ullent hva kriteriene deres er.»

Intervjuer: «Så du oppfatter det som ren gjetning hver gang du melder på?»

Informant: «Ja, det kan du godt si. Jeg har jo meldt på bøker hvert halvår i ti år. Og det er jo helt bingo hva vi ender opp med (ler). Total bingo er det ikke for det er jo bøker jeg ikke melder på som jeg vet at ikke blir kjøpt inn, selv om de er gode. Og så er det bøker du tenker at denne her krysser av på så mange punkter at de kanskje synes det er interessant.»

Intervjuer: «Hva kan sånne punkter være?»

Informant: «Nei, at det er fra et uvanlig språkområde, litt sært kanskje, men med et slags internasjonalt tilsnitt. Ta en forfatter som kanskje er av noe format, som er solgt flere steder, eller jeg vet ikke... det er ullent. Jeg har ikke noen helt klare formeninger, for det er ikke noen konsistens. Det er like overraskende hver gang noe blir kjøpt inn.»

(inf. 7, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Det redaktøren beskrev i de siste linjene i dette sitatet, står ikke skrevet noe sted, men er en del av den erfaringsbaserte kunnskapen som hen har gjort seg som bruker av innkjøpsordningen. Ifølge redaktøren er det større sjanse for å få et verk innkjøpt i ordningen for oversatt skjønnlitteratur dersom det handler om å innlemme litt ukjente deler av verden i norske utgivelser eller å tilby internasjonalt anerkjente utenlandske forfatterskap til norske lesere.

Det at oversattordningen er en selektiv ordning som ikke har økonomi til å kjøpe inn alle verk som utvalget vurderer som gode nok, kan bidra til bingofølelsen redaktøren beskriver. Men også i de mer forutsigbare automatiske ordningene kjennetegnes påmeldingene av redaktørenes komplekse vurdering basert på erfaringer de har gjort seg over mange år. Litt sære verk, det som ikke nødvendigvis er blockbuster-utgivelser, men som har høy litterær anerkjennelse, vurderes som lettere å få inn.

En håndverksbasert kunnskap

Fornemmelsen for hva som er et godt verk innenfor rammen av innkjøpsordningen, eller innenfor en kommersiell ramme, er noe forleggere utvikler gjennom erfaringer med å arbeide med tekst som håndverk (Oterholm og Skjerdingstad 2013) og i arbeidet med å søke til innkjøpsordningen. Redaktørenes arbeid med manus kan beskrives som et håndverk fordi de jobber med mål for øyet som ikke er utvendige (Oterholm og Skjerdingstad 2013:110, 111).

«[...] en stor del av den viden, håndværkere besidder, er tavs viden -de ved hvordan man gjør et eller andet, men de kan ikke sætte ord på deres viden. [...] Hvad man kan sige i ord, kan godt være mere begrænset end det, vi kan gøre med tingene. Håndværkeren etablerer et rige af færdigheder og viden, som det måske ligger uden for det menneskelige sprogs muligheder at forklare.»

(Sennett 2009:104)

Med Sennett beskrives håndverkerens praksis som en veksling mellom tre ulike størrelser («*dimensions*»): ferdigheter, forpliktelse og dømmekraft (Sennett 2008:9). Man trenger erfaring for å kunne vurdere og jobbe frem høy kvalitet i et verk (Oterholm 2019:177). Gjennom erfaring og øvelse trener man ferdigheter og dømmekraft innenfor den rammen man utøver praksisen i, for eksempel innenfor rammen av et forlag og eventuelt i tillegg innenfor rammen av innkjøpsordningen. Arbeidet med å søke om støtte og spesifikt skrive søknader til innkjøpsordningen er en del av forleggeres virke – en del av håndverket som inngår i forleggeres arbeidsoppgaver.

Håndverksbasert kunnskap kjennetegnes ofte ved at den har handlingsbaserte eller erfaringsbaserte trekk, såkalt *handbåren kunnskap*, som tilegnes gjennom erfaring, og gjerne læres av andre. Det kan også være kompetanse som en person erverver seg gjennom erfaring med å jobbe selvstendig over tid (Sennett 2009). Informantene fortalte at erfaring med å jobbe med innkjøpsordningen er avgjørende. Kompetansen på innkjøpsordningen er personbasert og overføres i liten grad fra en person til en annen. Håndverket med å velge ut verk til ordningen og å arbeide frem manus som med stor sannsynlighet kan få støtte gjennom ordningen, er en form for ferdighet og kompetanse som er svært verdifull for forlaget, men som er uløselig knyttet til enkeltpersoner i forlaget.

Erfaringen med flere påmeldinger gjør det lettere å unngå avslag. De store og mest kjente og anerkjente forlagene kjennetegnes av at de tiltrekker seg de mest kompetente og erfarne redaktørene. Erfaring med innkjøpsordningen gir forleggere en tilleggsverdi. Det gir de erfarne (enda) en fordel fremfor nykommere på feltet ved at de har lettere tilgang til den økonomiske og symbolske kapitalen som innkjøpsordningen tilbyr. Dette gjelder aktører både i form av enkeltpersoner (redaktører og andre som arbeider i forlag) og i form av hele organisasjoner – hele forlagshus. Intervjumaterialet forteller at noen er tyngre inne og blir en form for superbrukere til ordningene på vegne av hele redaksjonen. Dialogmøter og Kulturrådets underlagsdokumenter til rådsmøter (eksempler brukt her er «*Notat R 5/14*» og

«Notat R1/15») vitner om den samme tendensen, nemlig at noen forlag og redaktører går igjen i søknadene.

Taus viten eller taus kunnskap, som håndverkspraksisen innebærer, er noe personer besitter, og som vanskelig kan læres bort eller overføres til andre (Polanyi 2009). Dette er kompetanse som et mindre forlag ikke har muskler til å opparbeide seg på den samme måten. I mindre forlag er hver ansatt nødt til å holde i mange flere deler av prosessen, og muligheten for å spisse kompetansen og konsentrere den i en eller noen superbrukere på støtteordninger som innkjøpsordningen er begrenset. Informanter fra begge forlagene fortalte at store og mindre forlag fungerer ulikt når det gjelder fordeling av oppgaver innad i forlaget. En person i et mindre forlag er gjerne involvert i flere deler av utgivelsesprosessen og har ikke samme mulighet til få den avgjørende «mengdetreningen» med påmeldinger til innkjøpsordningen. I de store forlagene, som utgir flere titler, er det lettere å bygge opp gode rutiner rundt fristene til de ulike underordningene, siden flere søknader ligger på én redaktørs hånd og utgjør en større del av denne personens arbeidsoppgaver totalt sett. Ifølge Sennett er mengdetrening og repetisjon av arbeid avgjørende for å bli dyktig. Gjennom repetisjon over tid vil håndverkeren modifisere oppgavene og utføre dem enda bedre (Sennett 2009).

Nullingene skjedde i starten

Å arbeide med kriterier når man vurderer litteratur, er noe man må øve på (Oterholm 2019:181). Nye ordninger trenger tid for å bli innkjørt, både blant forleggere som søker om støtte, og blant utvalgsmedlemmer. Forleggere trenger tid til å opparbeide seg erfaring med ordningen før de skjønner hva som faller inn under ordningen, og hva som sannsynligvis vil bli avslått. En redaksjonssjef for sakprosa har vært bruker av ordningen for sakprosa helt fra den ble opprettet (i 2005) (inf. 6). For hen har det blitt lettere å forstå seg på vurderingsutvalgets vurderinger etter hvert. Også utvalget har hatt behov for å øve for å innarbeide en mer konsistent og forståelig vurderingspraksis. Det er en praksis som resulterer i en liste av innkjøp som gir mening for brukerne av ordningen over tid. På bakgrunn av denne tolkningen finner man ut hvordan vurderingsutvalget forstår kriteriene for innkjøp.

«De satte ord på det (Kulturrådet, red.anm.). Jeg ser hva slags bøker som er blitt kjøpt inn. Det er litt forskjellige bøker. Jeg er blitt overrasket av og til. Det gjør at jeg blir forvirra på hvordan disse kriteriene er, men det virker som at de også har skjerpa inn blikket, da. Det er lettere å se bakgrunn for innkjøp nå enn i begynnelsen. Det vil jeg si.»

(inf. 6, redaksjonssjef sakprosa for voksne)

Sennett (2008) fremhever behovet for øvelse i det han beskriver som ferdigheter («skills») som en øvet praksis («trained practice»). Det avgjørende for en bruker av innkjøpsordningen er at man har en forståelse av kriteriene som er likest mulig den som vurderingsutvalget som skal behandle søknaden, har. Dette er i tråd med Oterholms beskrivelse av hvordan kriteriene settes ut i livet i en konsensusstyrt praksis i vurderingsutvalgene, hvor erfaring med å utøve kriteriene står sentralt (Oterholm 2019:186–188). Ved å lese et verk med innkjøpsordningen for øye kan man lære seg hva som hører inn under ordningen (ibid.:179). Erfaring er sentralt i utvalgets praksis (ibid.:176).

De mindre erfarne brukerne av innkjøpsordningen og de små forlagene med færre påmeldinger har, som nevnt i forrige kapittel, mye lavere treffprosent i innkjøpsordningen. En tendens i materialet er at de fleste nullingene skjer i starten av en redaktørs karriere. En informant fortalte at han har hatt to nullinger på åtte år (inf. 12), og begge skjedde i løpet av det første året hen jobbet. Informanten har lært av å prøve og feile i praksis og fortalte at man blir mer treffsikker over tid. En redaktør for sakprosa påpekte at dersom man har lite erfaring med ordningene, kan feil bøker bli meldt på (inf. 6). Med mer erfaring og flere påmeldingsrunder og vurderinger av påmeldinger blir man mer treffsikker på hva som blir tatt inn og ikke.

Ikke så rutinerte søkere møter større utfordringer i innkjøpsordningen og skaper hodebry for Kulturrådet. De oppnår dårligere resultater i form av innkjøp enn de større forlagene. I dialogmøtene uttrykte Kulturrådet behovet for å ha konkrete retningslinjer eller kriterier som kan bidra til å luke ut verk fra ordningen som ikke er gjennomarbeidet nok, som de mener ikke har fått nok redaksjonell motstand, og som faller igjennom på bakgrunn av håndverksmessige kvaliteter ved teksten. De erfarne redaktørene ser ut til å være vinnerne – de mest erfarne redaktørene i de største redaksjonene, vel og merke.

Sennetts kjente Stradivarius-eksempel belyser denne problemstillingen: «*Hans hemmeligheter døde med ham*» (Sennett 2009:83–86). Hans tause og kroppsliggjorte kunnskap som fiolinmaker og leder av et stort fiolinverksted ble umulig for ham å overføre til

andre. Det forble en personlig hemmelighet. Der store innslag av kreativitet inngår i utøvelsen av håndverket, slik som var tilfellet for Stradivari, er det enda vanskeligere å videreføre ferdigheter fra en person til en annen (ibid.). Taus og kroppsliggjort kunnskap som er basert på erfaring (og talent), må erfares og kan vanskelig overføres i kollegiet eller i det utvidede praksisfellesskapet hvor både Kulturrådet og forleggere inngår. Dette gjør at arbeidserfaringen med ordningen blir en avgjørende faktor.

Brukerne av ordningen erfarer at de lykkes bedre i ordningen etter hvert. Hver søker og bruker av innkjøpsordningen stiller med ulike forutsetninger for å avlese den situasjonsforståelsen (Oterholm 2019) som trengs i arbeidet med å melde verk til innkjøpsordningen. Forleggerne som søker om støtte fra ordningen er ulikt stilt når det gjelder bakgrunn, erfaring og redaksjonelt fellesskap. Dette utspiller seg på både aktør- og organisasjonsnivå.

Kulturrådets administrasjon er tydelig på at et mindre kollegium med mindre erfaring og kompetanse ikke har de samme ressursene å legge i, og dermed produserer verk av lavere kvalitet.⁷⁶ Et større profesjonelt kollegialt fellesskap er, ifølge Kulturrådets administrasjon og uttalelser fra flere vurderingsutvalg (rapporter for året 2015 fremlagt på dialogmøtene 2016), avgjørende for å oppnå den jevne kvaliteten som kreves i innkjøpsordningen.

Oterholm legger også Sennetts teori om behovet for øvelse til grunn. Han skriver i sin undersøkelse av praksis i vurderingsutvalgene i innkjøpsordningen under Kulturrådet: «*Treningen gir deltakerne kunnskap om kriterienes funksjoner og virkemåte*» (Oterholm 2019:181). Det samme gjelder for forleggere som bruker av ordningene, som representanter i vurderingsutvalgene. Læringen om ordningen, kriteriene og hvordan de virker, foregår i *praksis* (ibid.).

Innkjøpsordningen bidrar til å bygge kunnskap og praksisformer for forleggerne som profesjonell yrkesgruppe. Innledningsvis omtalte jeg forleggerstanden som en semiprofesjon (Abbott 1998). Kvalifisering til profesjonell yrkesutøvelse handler i stor grad om å innvies i profesjonens, eller semiprofesjonens, kunnskaper og praksisformer (Mausethagen og Smeby 2017). Lave og Wenger skriver om nyankomne og veteraner i praksisfeltet og spenninger mellom dem (Lave og Wenger 2004:53). De mener at overføringen av kunnskap fra mer

⁷⁶ Dette er blant annet belyst i Morgenbladet 5/5-17: <https://www.morgenbladet.no/portal/2017/05/05/sma-forlag-avvises-oftere-til-innkjopsordningen/> (lastet ned 19/10-22).

erfarne til nye aktører aldri kun er en overføring, men at i overføringen foregår det en læring, transformasjon og forandring som bidrar til en fornyet konstruksjon av løsninger på de konfliktene som ligger til grunn (ibid.). Dette konstruerer og rekonstruerer praksis og innebærer at de etablerte praksisene kommer opp til vurdering og må forsvares overfor nyankomne på feltet, noe som igjen fører til en spenning mellom veteraner og nye aktører.

I ordningen blir både aktører i vurderingsutvalgene og redaktører i forlagene å anse som nykommere og så, etter hvert, veteraner på feltet. Nye medlemmer av utvalgene kan bli møtt med skepsis fra brukere med lang erfaring i systemet. De har brukt tid på å bli fortrolige med innkjøpsordningen slik den var, og er lite åpne for nye fortolkninger av retningslinjene. En informant fortalte om en mistro og det hen mente var en brå vending i utvalgets praksis som følge av et nytt utvalgsmedlem (inf. 3). Før hadde forlaget fått lignende utgivelser med i ordningen, men plutselig var det uforklarlig stopp. Rullerende utvalg er avgjørende i ordningene for at ikke for mye makt skal konsentreres på samme hender over tid. Samtidig vil utvalgets sammensetning til enhver tid gjøre at deres tolkning av retningslinjene, i lys av utvalgsmedlemmenes bakgrunn og forståelser og sett i lys av samtiden og feltets utvikling, vil endre seg over tid. I de tilfellene forleggere og innkjøpsordningen har ulike prioriteringer og synspunkt relatert til en utgivelse, oppleves ordningen som et hinder snarere enn en løsning for forleggere.

Tolkning av reglene i begge ender av systemet

Å anvende retningslinjene i praksis innebærer en tolkning. Denne tolkningen blir et praksisfellesskap omkring utøvelsen av retningslinjene i innkjøpsordningen. Vinden kan snu i behandlingen av enkelte typer av utgivelser i ordningen, ifølge informantene. Hvorvidt søknaden innvilges, avhenger av hvordan det sittende utvalget i den aktuelle perioden tolker retningslinjene. En informant mente at utvalgets sammensetning har en avgjørende betydning.

Informant: «Nei, nå har vi satt litt brems på det fordi vi opplever at det tydeligvis.. Altså, jeg bare forutser at vi nå får tommelen ned, og da gidder jeg ikke en gang å søke, for nå sitter det en person i komiteen som er negativ til det prosjektet vi har kjørt. Og det er jo veldig interessant. Fordi den forrige komiteen syntes dette var bra. Og nå får vi ny komite som ikke synes dette er bra.»

Intervjuer: «Og det har så store konsekvenser for dere at dere må legge prosjektet på is?»

Informant: «Njaa, vi ser ting an.»

Intervjuer: «Det betyr jo at innkjøpsordningen har mye å si..»

Informant: «Ja, det er klart. Dette er politikk. Altså. Det virker politisk på hva vi prioriterer å gi ut. Men nå vet vi jo ingenting om hvordan den nye komiteen kommer til å agere, så vi er veldig spente på åssen det går.»

(inf. 3, forlagssjef)

Innkjøp i ordningen har i noen tilfeller direkte konsekvenser for om prosjektet blir gitt ut eller ei. Dermed viser det seg at vurderingsutvalgets tolkning av reglene har en avgjørende rolle ikke bare for hva som kommer på bibliotekets hyller, men også for hva som blir til. Uten innkjøpsordningen som finansiering vurderte informanter fra begge forlagene at det ikke var tilstrekkelig økonomisk grunnlag for å finansiere mange av utgivelsene. En tolkning av reglene i «begge ender» av ordningen, både i utøvelsen av reglene i vurderingsutvalgene og i forleggeres jobb med å søke, var avgjørende for om bøker ble kjøpt inn, og i noen tilfeller også for om de ble gitt ut overhodet.

Kulturrådet ønsker å være til hjelp

Kulturrådet ønsker å være til hjelp i forleggeres arbeid med å melde på bøker. De ønsker et godt samarbeid. De understreket i dialogmøter at de er åpne for å diskutere tvilstilfeller når det gjelder sjanger, og bidra i overveielser om man skal melde opp eller ikke. Likevel viser mitt materiale at det er en bratt læringskurve for redaktørene hvor nullinger nesten utelukkende skjer i starten av en redaktørs karriere. En del nødvendig informasjon og kunnskap når det gjelder å søke til ordningene, må, uavhengig av hva Kulturrådet stiller til rådighet av hjelp, læres gjennom erfaring. En erfaren redaktør er derfor gull verdt for forlaget, også i praksisen opp mot innkjøpsordningen, fordi forlaget på denne måten minimerer risikoen for å få prosjekter avvist.

Når det gjelder avslag på søknader til innkjøpsordningen, er det empiriske materialet som er utgangspunkt for analyse i denne avhandlingen, entydig på at det er en tungt erfaringsbasert side ved å søke til ordningene. Man må lære å søke til ordningene gjennom egen erfaring med å arbeide med dem. Sennett peker på behovet for øvelse i praksisen og hvordan det å gjenta en handling gjør at man blir bedre over tid: «for gode håndverkere er rutiner ikke statiske. De utvikler seg, og håndverkerne lærer av det» (2009:267). Gjennom repetisjon av en handling vil håndverkeren modulere, eller justere og tilpasse, handlingen over tid (ibid.).

En måte for Kulturrådet å heve kvalitetsnivået på verkene det søkes støtte til, er kravet om å oppgi en ansvarlig redaktør i søknaden. Det å stille den som utarbeider søknaden, til ansvar, skal virke skjerpene og dermed føre til at søkeren, den ansvarlige redaktøren, legger ekstra mye arbeid i manuset og søknaden. Dette er nytt med endringene fra og med 2015. En erfaren redaktør for skjønnlitteratur var positiv til denne endringen:

«[...] Jeg synes det er en bra ting, egentlig, at Kulturrådet krever at forlaget bidrar med en ordentlig konsulent. At du har en bra stab som kan alt sammen. Alle leddene som gjør at du står med den ferdige boka. Jeg synes det er helt betimelig å kreve. Det er minst fem store forlag her i landet som har alle ressurser til å få det til.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

7.2 Innkjøpsordningen som praksisfellesskap

Innkjøpsordningen kan defineres som et praksisfellesskap (Lave og Wenger 2004) hvor forleggere og vurderingsutvalg inngår i kommunikasjon om å sette innkjøpsordningen ut i live. Lave og Wengers begrep «*communities of practice*», eller praksisfellesskap, defineres som et uttrykk for «*de sociale konfigurasjoner, hvor vores handling defineres som værd at udføre, og vores deltakelse kan genkendes som kompetence*» (Lave og Wenger 2004:132). Forleggeres praksis mot innkjøpsordningen er et praksisfellesskap som bidrar til erfaring, læring og fornyelse av praksis. Med begrepet praksisfellesskap viser ikke Lave og Wenger til en opprinnelig størrelse med en felles kultur. Medlemmene av fellesskapet kan gjerne ha ulike interesser, synspunkter og bidra på ulike måter. Det innebærer ikke nødvendigvis samtidig deltakelse eller at de er en veldefinert gruppe med sosialt synlige grenser. Medlemskap i et praksisfellesskap betyr, ifølge Lave og Wenger, deltakelse i et «*virksomhedssystem*», hvor deltakerne har en felles forståelse av hva de gjør og hva det betyr i deres liv og for deres fellesskaper (ibid.:83).

Et sentralt poeng for konseptet praksisfellesskap er at det trekkes opp linjer på tvers av sosiale grupper, organisasjoner og ulike mandater. De forskjellige aktørene som inngår i innkjøpsordningen, er et praksisfellesskap, til tross for at noen er medlemmer av vurderingsutvalg og andre er brukere av ordningen og forleggere. Vurderingsutvalgene og redaksjonene i forlagene som søker, er med i fellesskapet, som også utgjøres av byråkrater. Forleggere kan for eksempel også være forfatter, og utvalgsmedlemmene er satt sammen av

akademikere, forfattere, bibliotekarer og andre som anses som spesialister på sin del av litteraturfeltet. Fellesskapet går på kryss av yrkestittel og organisasjonstilhørighet der hvor det foregår en meningsutveksling i form av vurdering av litterær kvalitet basert på utøvelse av skjønn.

innkjøpsordningen er å anse som en form for praksisfellesskap i en utvidet sammenheng fordi man kommer sammen og får prøvd sine individuelle vurderinger opp mot andres i en profesjonell og ordnet sammenheng. I denne sammenhengen handler det om en felles forståelse av hva som er gode nok verk innenfor rammen av innkjøpsordningens ulike underordninger. Gjennom praksisen får individene som inngår i praksisfellesskapet, bekreftet, eventuelt avkreftet, og fornyet sin kunnskap om det kvalitetsbegrepet som til enhver tid gjelder i innkjøpsordningen. Et praksisfellesskap er en indre betingelse for eksistensen av viten, ikke minst fordi den gir fortolkningsstøtte, som er nødvendig for å forstå dens arv, sier Lave og Wenger (fritt oversatt fra dansk fra Lave og Wenger 2004:83). For medlemmene av praksisfellesskapet er deltakelsen en vei til kunnskap om innkjøpsordningen og hvordan den virker.

Et ikke-sosialt praksisfellesskap av eksperter

Tidligere i denne avhandlingen har jeg fremstilt både utvalgsmedlemmer og redaktørene i de store forlagene som profesjonelle og eksperter på sine områder. Praksisen med å søke om støtte og søknadssvaret fra Kulturrådet er av ulike grunner en taus praksis, som i liten eller ingen grad deles ut over forlagets eller utvalgets vegger. Forleggeres arbeid er en form for forretningshemmelighet som bidrar til at forlagsbransjen til dels er sagnomsust og mystifisert. Vurderingsutvalgets jobb er en del av en kostnadsbesparende praksis, som også er opptatt av sosiale aspekter, som å ikke henge ut enkeltverk og verkets forfatter. Ifølge Vestbø er det rett og slett ikke ressurser og rom for å gi en skriftlig eller muntlig tilbakemelding for hvert verk det søkes om støtte til (intervju, Vestbø 2015). Hele systemet innkjøpsordningen er tuftet på denne driftsformen.

Kulturrådets utvalgsmedlemmer er eksperter på det området de er satt til å forvalte i innkjøpsordningen. Kulturrådets rolle overfor forleggere som bruker av ordningen kan ses i lys av det Sennett omtaler om sosial og antisosial ekspertise (Sennett 2009:247–248). Han trekker frem at det er et problem, i større grad nå enn i førindustrialiserte tider, at det mangler fellesskaper som legger opp til at ekspertene skal dele kunnskapen de sitter inne

med. Det fører i høy grad til det han kaller antisosial ekspertise. Et fora for å dele kunnskapen med nykommere i feltet er å foretrekke, da dette over tid også vil heve ekspertene, som får brynet sin kunnskap mot andre meningsfeller i et sosialt kunnskapsfellesskap (Sennett 2009:250). Redaktører og utvalgsmedlemmer blir sittende på hver sin side av ordningen i en taus utveksling av håndverkskunnskap og kompetanse på innkjøpskriteriene i innkjøpsordningen og tolkningen av dem. Selv om kommunikasjonen er taus, er det likevel en form for samhandling eller brytning av meninger som kan betegnes som et praksisfellesskap.

Å se forbi sin egen smak

Praksisfellesskapets utgangspunkt og felles grunn er skjønnsbasert bedømmelse av litterær kvalitet innenfor innkjøpsordningens rammer. Ifølge mine informanter er den største synden man kan gjøre som utøver av litterære kvalitetsdommer, som forlegger eller som medlem av vurderingsutvalg i innkjøpsordningen, å ikke mestre skillet mellom personlig smak og vurdering av litterær kvalitet. Smak og kvalitet blir ansett som to ulike størrelser som ikke skal blandes, hverken i utvalgsarbeid eller som forlegger.

Informant: «[...] Og det (personlig smak, red.anm.) er en ting man skal vokte seg for i kvalitetsvurderinger, også som redaktør. Man skal ikke gi ut de bøkene man digger, men man skal klare å se at dette er en god bok, og man skal jobbe den fram, så god som mulig, da. Man må være litt schizofren noen ganger da, for man skal ikke la sin egen estetikk styre.»

Intervjuer: «Prøve å se forbi sin egen smak, på en måte?»

Informant: «Ja... det har jo hendt at jeg har tenkt at jeg hadde kanskje ikke løpt og kjøpt denne her da jeg var student, for eksempel, men jeg ser kvalitetene, og jeg håper jeg kan bidra til å gjøre boka bedre. Og det høres veldig falskt beskjedent ut, men det er prinsippet for meg, da, at den norske kulturpolitikken skal være demokratisk, og det er noe med å lære seg å gå inn i andres prosjekt også.»

(inf. 2, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Personlig smak og litterær kvalitet er to størrelser som de fleste redaktører vil strebe etter å skille. Smak og verdier er ustabile og vanskelig å jobbe med, mens litterære kriterier virker som objektiviserende og konkrete standarder som redaktøren bruker for å objektivere sitt arbeid med teksten i forsøket på å heve kvalitetsnivået (Oterholm og Skjerdingsstad 2013:7).

Det profesjonelle kvalitetsbegrepet har vært overordnet alle andre prioriteringer innenfor tildelingen av statlig støtte til litteratur i Sverige gjennom de siste tiårene (Lindsköld 2013:263). Det samme kan man si for Norge; det er det språklige som vektlegges i vurderingen av søknader om støtte til skjønnlitterære utgivelser i innkjøpsordningen (Hylland 2012:16–17). Hensikten med vurderingsutvalgets praksis er å se om boken holder et visst språklig og litterært nivå, og slik kvalitetssikre den litteraturen som kjøpes inn til bibliotekene (Oterholm 2019:226). Arbeidet i utvalgene utføres gjennom et konsensusstyrt fellesskap (ibid.), noe som ikke kan eller skal gi særlig rom for personlige smaksdommer. Forleggere som søker om støtte og utvalgsmedlemmene som behandler søknadene, handler på denne måten ikke ut fra sin egen personlige smak eller på vegne av seg selv. De peiler etter universelle kvalitetsregler, men med litt ulikt mandat og ulike roller. Hvordan disse reglene for kvalitet forstås og utøves i praksis, er et skjønnsspørsmål. De ulike aktørenes kvalitetsperspektiver og faglig skjønnsutøvelse brytes mot hverandre i systemet innkjøpsordningen. *«Hva du ser som kvaliteter og kanskje også hva du har mulighet og behøver å se som kvalitet i en bok, formes delvis av vurderingens hensikt»*, uttaler Oterholm når han beskriver kvalitetsvurderingen som foregår i utvalgene (Oterholm 2019:177). Ulike hatter og mandater innbyr til ulike tenkemåter og beveggrunner for beslutninger rundt utgivelse og påmelding til innkjøpsordningen.

Kvalitetsbegrepet er ikke eksakt det samme i de ulike sammenhengene et verk vurderes i. Lesere i ulike roller og posisjoner har ulike hensikter med verket.⁷⁷ Kulturpolitisk kvalitet er for eksempel ikke det samme som kunstnerisk kvalitet eller kommersiell kvalitet (Lindsköld 2013). En redaktør, en kritiker og en som sitter i vurderingsutvalget i Kulturrådet, vil ha ulike hensikter og ulike innfallsvinkler til verket og dermed bedømme det på ulike måter etter litt ulike parametere, men de kan alle omtale sin dom over verket som profesjonell kvalitetsvurdering.

⁷⁷ I sin doktoravhandling om vurderingen av litterær kvalitet presenterer Oterholm tre situasjonsbestemte kvalitetsbegreper og binder dem til tre ulike aktører på feltet: leserutvikling (bibliotekarene), forfatterutvikling (redaktørene) og kulturutvikling (utvalgsmedlemmene i Kulturrådets vurderingsutvalg). Vurderingen i de ulike gruppene er betinget av mandatet (Oterholm 2019:337).

«Det er mulig de har forvekslet smak med å se på kvalitet, miksa det. Kanskje man kan se på utvalget og se hva slags personer det er som sitter der og hva slags preferanser de har. Så kanskje man kan tenke at de synes noe blir litt for tøysete for dem. Jeg vet ikke. Det er veldig seriøse mennesker som sitter der.. men da mener jeg de forveksler smak med kvalitet.»

(inf. 2, redaktør skjønnlitteratur)

Begrunnelsene for underkjenning i utvalget er ikke og skal ikke være personlige (Hylland 2012, Oterholm 2019). Til tross for at dette er en kjent sak i forlagsbransjen, rettes det mistanke til utvalgsmedlemmenes mandatsforståelse og evne til å utøve skjønn. I tilfeller der forleggere (og/eller forfatteren) blir overrasket i systemet innkjøpsordningen, har utvalgsmedlemmene lett for å få skylden. Når søknader får avslag i ordningen, og avslaget virker uforståelig for forlaget og forfatteren, hender det at det blir rettet mistanke til utvalgsmedlemmers agenda i komitéarbeidet, altså om de går etter smak istedenfor å gjøre profesjonelle kvalitetsvurderinger uavhengig av hva de liker personlig.

Individets arbeid for fellesskapet er en evig kamp, sier Boltanski og Thévenot, fordi folks draging mot egoisme og egne personlige interesser er så sterk (fritt oversatt fra engelsk etter Boltanski og Thévenot 2006:190). Derfor utkjemper det en stadig kamp i individet, i dette tilfellet i forlagsredaktøren og utvalgsmedlemmene, for den objektive, nøytrale tankegangen til beste for kollektive interesser og med mål om høyest mulig litterær kvalitet fremfor egne personlige preferanser, interesser og smak. Det er nettopp denne evnen til å skille egen smak fra litterære standarder som utgjør en god profesjonell leser og en god redaktør (Oterholm og Skjerdingsstad 2013). Redaktørens søkelys skal være på forfatteren og hva som er det beste forfatteren kan få til med det aktuelle prosjektet. Slik Oterholm og Skjerdingsstad beskriver det, arbeider redaktøren i rommet mellom teksten, forfatteren og seg selv (ibid.). Redaktørens arbeidspraksis er avhengig av to faktorer i kombinasjon med hverandre: en lesning av manuset og en «lesning» av forfatteren, altså av hva redaktøren oppfatter at forfatteren ønsker og evner å skrive. Søkelyset er dermed flyttet vekk fra redaktøren selv og over på forfatteren og manuset.

En god situasjonsforståelse er avgjørende

Som jeg belyste i forrige kapittel, handler innkjøpsordningen om å plukke ut verk som passer innenfor retningslinjenes gitte kriterier for ordningen. En skjønnsvurdering av verkets

kvaliteter er omdreiningspunkt for påmeldingen (Oterholm 2019:20, Bale 2001).

Skjønnsutøvelse handler om *situasjonsforståelse* (Oterholm 2019:17). Situasjonsforståelsen er basis for skjønnsutøvelsen som foregår i utvalgene, og for forleggeres praksis for innkjøpsordningen. Her i analysen av forleggeres praksis i innkjøpsordningen ved hjelp av Schatzkis praksisteori er dette beskrevet som en del av parameteren om praktisk og generell forståelse. Forleggeres evne til å sette seg inn i ordningen slik at vurderingsutvalget skjønner den, altså evnen til å fornemme vurderingsutvalgets måte å forstå og utøve skjønn på innenfor rammen av den aktuelle ordningen i innkjøpsordningen, er avgjørende for hvorvidt kommunikasjonen mellom forlaget og Kulturrådet i innkjøpsordningen lykkes.

Når brukeren av innkjøpsordningen lykkes i kommunikasjonen med systemet, vil hen oppnå høy treffprosent på antall innkjøp av påmeldte titler. Dette krever ulike typer av kompetanse, blant annet kunnskap om litteratur i seg selv og kunnskap om situasjonen, altså om ordningen og litteraturfeltet slik det ser ut til enhver tid. I en tanke om at kunstens vesen er å utvikle seg hele tiden og bryte grenser og konvensjoner (betegnet som avantgarde, Bürger 2010), vil skjønnsutøvelsen på begge sider av innkjøpsordningen, både hos forleggere og utvalget, være avhengig av at aktørene er oppdatert på feltets utvikling.

Ulike kvaliteter, ulike lesemåter

Forskjellige kvalitetskriterier gjør seg gjeldende avhengig av hva slags litterære tekster vi snakker om, ifølge Geir Gulliksen.⁷⁸ «Når vi ser etter kvalitet i poesi, ser vi etter noe annet enn i romaner», sa han (Gulliksen 2016). Videre fortalte han om hvordan det finnes vesensforskjellige former for kvalitet i ulike typer av for eksempel poesi også, og ulike typer av kvalitet innenfor en og samme sjanger. «Godt orienterte lesere kan lett lese psykologisk-realistiske romaner og modernistiske romaner og fantasy-romaner om hverandre, og da må de være i stand til å gjenkjenne kvaliteten ut fra ganske ulike kriterier hver gang. Og det gjør de, og det er ikke vanskelig» (ibid.).

Oterholm mener at man kan lære seg å beherske ulike *lesemåter*. Ulike lesemåter beskrives som ulike «ressurser», ulike «sider», som man kan mobilisere. Man vil dermed anvende og utvikle lesemåter, ferdigheter og kompetanse ut fra den sammenhengen en arbeider innenfor (Oterholm 2019:179). Kan det være slik at redaktørene med erfaring med

⁷⁸ Geir Gulliksen er forfatter og redaktør og har skrevet et essay, «Om litterær kvalitet og det menneskelige» (Gulliksen 2016), om vurdering av litterær kvalitet på bakgrunn av skjønn. Det ble publisert på Kulturrådets nettsider i 2016 i forbindelse med Kulturrådets forskningssatsing *Kunst, kultur og kvalitet* (2016–2020).

innkjøpsordningen utvikler en lese måte som ligner utvalgenes, og dermed unngår nullinger i større grad enn da de var mindre erfarne?

7.3 En nødvendig del av «gamet»

En redaktør for norsk skjønnlitteratur for voksne fortalte meg at han «*har hvilepuls når det gjelder påmelding av romaner og noveller*», og «*kjenner igjen hva som er bra og gjennomarbeidet*» (inf. 8). Hen beskriver forlaget og redaksjonen som «*et ikke overrasket forlag*» når det gjelder innkjøpsordningen, og begrunner dette med at de har god kontakt med Kulturrådet. Påmeldinger, inntak og avvisninger i hver ordning skaper en kontinuerlig kommunikasjon mellom utvalget og brukeren av ordningen som handler om hvilken skjønnbasert utøvelse av kvalitetsbegrepet som gjør seg gjeldende til enhver tid.

I rapporten fra utvalget for oversatt skjønnlitteratur for søknadsåret 2015 fremgår det at utvalget har hatt prinsipielle diskusjoner om fortolkningen av kvalitetsbegrepet (s. 1 i rapporten). De har spurt seg hvordan de skal prioritere når «*vi så åpenbart har med ulike kvaliteter å gjøre*» (ibid., original utheving). Vurderingsutvalgenes måte å tolke og utøve kvalitetsbegreper på knyttes i innkjøpsordningen sammen med forleggeres måte å tenke om kvalitet på. Dette gjenspeiles i forleggeres praksis.

«Jeg tror sånne forlag som vårt, hvis man skal bruke begrepet kvalitetslitteratur.. Vi antar prosjekter på grunn av kvalitet. Og selv om vi kanskje ikke har helt like oppfatninger om hva det er som Kulturrådet, så er det i alle fall en viss sammenheng der, da.»

(inf. 5, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Skjønnbaserte vurderinger er basert på praksis (Oterholm 2019). Ved å tolke hvilken sammensetning av de til enhver tid ikke faste, men dynamiske kvalitetsbegrepene det aktuelle vurderingsutvalget opererer med i sin skjønnutøvelse, tillegges forleggeres praksis en ekstra dimensjon. Det at kvalitet er knyttet til det enkelte verket, og i denne sammenhengen opp mot de over tid foranderlige kvalitetskriteriene, gjør at tolkning av kriterier må skje igjen og igjen av både søkeren og søknadsbehandlerne. Den evige pågående praksisen som bidrar til å utvikle det litterære feltet, de ulike sjangrene, er én forklaring på hvorfor praksisen i utvalgene kan oppfattes som inkonsistente for forleggere, og til og med uforståelige iblant.

All skjønnsbasert vurdering har variasjoner, siden den alltid og uten unntak nødvendigvis er og må være subjektiv (Oterholm 2019). Men kunstfeltens dynamikk er likevel tuftet på at det råder en grad av standardisering av oppfatningen om kunstnerisk kvalitet (Oterholm 2019, Lindskjöld 2013). En redaktør med lang erfaring med søknader om skjønnlitterære titler til både voksne, og barn og ungdom, syntes det mest bemerkelsesverdige når det gjelder innkjøpsordningen, er at det har forekommet at bøker som har vunnet priser, har blitt avvist.

«Så kanskje Kulturrådet burde ta innover seg at når bøker vinner priser rundt omkring, så er det helt åpenbart kvalifiserte lesere der ute utenom redaksjonen, lesere som ikke har noen interesse av å støtte opp om boka økonomisk, som ser noe de ikke ser. Det er en varsellampe.»

(inf. 11, redaksjonssjef norsk skjønnlitteratur)

Forleggere kunne ikke forstå at verk som høster gode kritikker, og som kanskje til og med blir tildelt litterære priser, enkelte ganger har blitt avvist i ordningen.⁷⁹ Informantene adresserte det som et problem, nærmest som en feil, som er begått av Kulturrådet, når dette forekommer.

Innkjøpsordningen som anerkjennelse

De formelle følgene av et innkjøp er de økonomiske aspektene som innkjøpet innebærer, og at verket blir gjort tilgjengelig og formidlet til det store lag av lesere gjennom biblioteket. Heian (2018) viser at svært få forfattere i Norge kan leve av kunsten alene, og at inntjeningen i kroner ikke står i forhold til det høye antallet investerte timer som går med til skriving. Inntektsnivået til forfattere i Norge viser at summen som utbetales gjennom innkjøpsordningen, utgjør en betydelig andel av deres inntekt som forfatter (Freihow 2001, Heian 2018). De uformelle sidene, men ikke mindre viktige, er at innkjøpet innebærer en godkjenning av verket. Gjennom denne anerkjennelsen får forfatteren og den ansvarlige

⁷⁹ Simen Sætre, journalist og sakprosaforfatter, problematiserte i en artikkel i tidsskriftet Prosa 5/4-19 det at en og samme bok kan bli avslått i innkjøpsordningen og samtidig vinne litterære priser. <https://prosa.no/artikler/essay/hvis-ikke-jeg-far-med-den-far-ikke-du-med-den-heller> (lastet ned 19/10-22). En kortversjon av denne teksten ble publisert i Aftenposten 25/4-19 og et motsvar fra oversetter og litteraturkritiker Jon Rognlien ble publisert i Aftenposten 11/5-19: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/e8qVAK/nei-det-er-ikke-samsvar-mellom-litteraturpriser-kaaringer-og-innkjoep-og-det-er-bra-jon-rognlien> (lastet ned 18/10-22).

redaktøren på hver sitt vis «en fjær i hatten» (inf. 4). Ordningen er viktig på to plan, både på økonomi- og distribusjonssiden og symbolsk som en anerkjennelse, en institusjonalisert form for godkjenning som feltet er helt avhengig av. Anerkjennelsen er viktig for å høste nødvendig kunstnerisk eller symbolsk kapital (Bourdieu 1995). Ordningen blir en form for påskjønnelse for arbeidet som er nedlagt av forfatteren, men også av forleggere. Ordningen blir sånn sett en form for korreksjon eller bekreftelse av forleggeres praksis med å arbeide frem manus og søke om støtte gjennom den. En redaksjonssjef for sakprosa snakker om en følelse av å bli tatt inn i varmen for sakprosaforfatteren med opprettelsen av ordningen for sakprosa (inf. 6). Hen mener den har stor symbolsk verdi for sakprosalitteraturen. Forleggere som primært jobber med sakprosa, gir uttrykk for at de anser ordningen som et kvalitetsstempel i større grad enn for de skjønnlitterære titlene (inf. 1, 4 og 6).

Seleksjonsprosessen som innkjøpet innebærer, er en *anerkjennelse* av og med feltet selv. I dette tilfellet er det snakk om forleggere, men også anmeldere, litterære utvalg og komiteer, bokhandlere og bibliotekarer kan sies å ha portvokterfunksjoner på feltet. Men ikke bare de tradisjonelle portvokterne kan bidra til et verks, og dermed forfatterens, anerkjennelse. Anerkjennelse kan, ifølge Slåtta, måles på forskjellige vis. I den autonome delen teller det mest når anerkjennelsen gis fra forfatter til forfatter. I den kommersielle delen av feltet gir salgstall, biblioteklån og medieomtale større uttelling (Slåtta 2018:53).

Forleggeres legitimitet avhenger av at deres forfattere og utgivelser høster noen av disse formene for kredibilitet. Forleggere bidrar til å gi anerkjennelse, men er altså også helt avhengig av å høste den. Seleksjonen som forleggere foretar angående hvilke verk som skal utgis, er en anerkjennelsesprosess i seg selv – en bekreftelse av både verket og forfatteren. Forleggeres godkjenning skjer indirekte gjennom at utgivelsene og forfatterne i forlaget høster anerkjennelse fra feltet selv og omverdenen. Et innkjøp i ordningen fører til nok en form for positiv tilbakemelding. En anerkjennelse av selve verket fører til en indirekte skulderklapp til forfatteren, først og fremst, men også til den ansvarlige redaktøren og forlaget.

Anerkjennelsen fra de ulike aktørene på feltet har ulik vekt og betydning, ifølge Nathalie Heinich (2009). Hun hevder at fagfellevurderinger står høyt, spesielt innen avantgarden hvor det handler om å utfordre allerede gitte konvensjoner og gjeldende regler for det aktuelle kunstfeltet (Heinich 2009:8). Der har nemlig ikke andre aktører, som kunsthistorikere (litteraturhistorikere) eller institusjoner, og kanskje minst av alle de større

publikumsmassene, rukket å fange opp utviklingen. Fagfellevurderingen blir dermed den eneste formen for godkjenning, en svært verdifull en, som kan være avgjørende for den videre utviklingen av det aktuelle forfatterskapet.

Et motsatt kvalitetsstempel

Innkjøpsordningen har blitt omtalt som et kvalitetsstempel. Er den en garanti for at boken det er snakk om, utmerker seg som spesielt bra? En redaktør for skjønnlitteratur mener at ordningen har en slags motsatt effekt (inf. 2). Det er snarere de bøkene som blir meldt på, men som *ikke* blir kjøpt inn, som får et skittstempel, heller enn at de som blir påmeldt og innkjøpt, får et kvalitetsstempel. Når mellom 75 og 90 prosent av bøkene som er påmeldt til ordningen, blir innkjøpt hvert år, vil de få som blir avvist, oppleves som et hardt slag for forfatteren og forleggere. De er ikke en gang «gode nok».

«Jeg opplever ikke at det å bli kjøpt inn er noe spesielt, nei.. Kanskje det er omvendt, at det fungerer negativt. Hvis du ikke blir kjøpt inn så merkes det. Den sier noe om de forlagene som går igjen som ikke blir kjøpt inn, men ikke så mye om de som blir kjøpt inn.»

(inf. 2, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Komiteens arbeid går ut på å finne hva som er *godt nok* til opptak i ordningene innen en kulturpolitisk ramme. Snarere enn å få frem de beste har det vært en prioritering i ordningen å favne bredden og luke bort de dårligste (Fidjestøl 2015:53, 54). Hylland trekker frem at innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne er unik ved at det handler om å luke ut de titlene som mangler tilstrekkelig kvalitet, fremfor å finne de som er best eller har høyest kvalitet.⁸⁰

«This programme is also unique in the sense that the publishers send all the books they consider relevant to the programme, and that all books are included in the scheme, unless they lack a minimum of literary quality. This means in effect that the burden of quality proofing is reversed, in the sense that it is the absence of quality that needs to be proven, and not the presence.»

(Hylland 2012:15)

⁸⁰ Som tidligere nevnt er sjansen mindre for å bli kjøpt inn i sakprosaordningen sammenlignet med ordningen for skjønnlitteratur.

I retningslinjene for ny norsk skjønnlitteratur står det at Kulturrådet stiller «*et minstekrav til utgivelsenes kvalitet*» (§ 1 Formål). Det er en distinkt forskjell i forleggeres praksis og i mandatet til innkjøpskomiteen. Forleggere skal, ifølge hen selv, få frem de beste verkene og greie å få til den best mulige utgaven av hvert verk gjennom å hjelpe forfatteren til å nå sitt fulle potensial. Dersom den påmeldte boken ikke blir funnet *god nok* for ordningen, er det å anse som et betydelig nederlag for forfatteren bak verket og en mulig skivebom for redaktøren, som står bak søknaden og utvelgelsen av verket det søkes om støtte til.

«Usynlig» anerkjennelse av forleggere

Den uformelle anerkjennelsen som kommer med innkjøpte titler i innkjøpsordningen, er velkjent innenfor feltet selv og internt i den spesialiserte litterære verdenen, men usynlig og relativt utilgjengelig for en vanlig publikummer eller låner av kulturfondsbøkene på biblioteket. Det finnes ingen offisiell oversikt over antall innkjøpte titler i ordningen som er signert en enkelt redaktør, men denne personen høster anerkjennelse internt i forlaget som følge av penger og renommé, som følger med et forlag med mange innkjøp. Personen blir dermed en verdifull ressurs for forlaget.

Suksessen i ordningen gir redaktøren en tilleggsverdi som kan se ut til å virke direkte inn på karrieremulighetene. Når jeg studerer mine informaners karrierevei og rolleskifte innad i forlagene, ser jeg at redaktørene som har mange innkjøp og få nullinger, blir sittende i sine stillinger eller flyttet internt i forlaget til mer innflytelsesrike stillinger eller der forlaget trenger å utvikle seg eller sikre seg.

Ordningen representerer en lite synlig, men ikke desto mindre viktig form for anerkjennelse av forfatteren, men også av redaktøren til verket, noe som bidrar til forlagets økonomi og renommé. Å skryte av sin merittliste innenfor ordningen, både for forleggere, som det her er snakk om, og for forfatteren, er uhørt. Den beste og helligste snakker ingen andre ned og trenger ikke å hevde seg selv. Dette ligger i kulturen i den avantgardistiske delen av det litterære felt, slik Heinich beskriver det (2009). Mine informanter fortalte at de aldri har snakket mye om ordningen før de snakket med meg. Den «*bare ligger under og virker*» (inf. 12). Ordningen sier mer om dem som ikke får kjøpt inn bøker, enn dem som får det, ifølge en informant (inf. 2). Å stå bak mange innkjøp i ordningen viser at du som redaktør er «inne i varmen» når det gjelder statlig støtte. Det er ikke noe man snakker om,

men uomtvistelig en uuttalt forventning dersom du skal gjøre karriere som redaktør innen profesjonell forlagsvirksomhet på feltene der støtten virker.

Heinich fremhever at anerkjennelsen fra de ulike aktørene på feltet er betydningsfull (Heinich 2009). Hun taler for et skifte fra materielle til symbolske eller mer uåndgripelige resultater, som anerkjennelse og følelsesmessige aspekter (Heinich 2009:23). Det er snakk om konkret, materiell (økonomisk) anerkjennelse av verket, forfatteren og forlaget (og dermed også av forleggere) og en mindre håndgripelig form for anerkjennelse som bidrar til forlagets og forleggeres posisjon («esteem»), som igjen virker inn på aktørenes oppfatning og beslutninger. Forleggere er en del av et lite og svært spesialisert felt. Gjennom sin merittliste med å søke til ordningen og med utgivelser ellers, som er nærmest usynlig for andre enn dem som jobber i forlaget eller som kjenner bokprosjektene fra innsiden, øker forleggere sin verdi og sin anseelse. Ordningen er en del av denne anerkjennelsen og tilfører forlagshuset kapital i både økonomisk og symbolsk forstand.

Heinich hevder det er ulike verdsett og ulike yrkeskulturer fra land til land og bransje til bransje. Hun skisserer en holdning blant enkelte miljøer hvor man underkommuniserer sin egen suksess innen yrkeslivet. Det er hyggelig med andres anerkjennelse, men noen form for selvhøvdelse blir sett ned på. En slik holdning innenfor svært spesialiserte felt som akademia eller litteratur/kunstheltet gjør at de som betyr noe i denne begrensede, interne verdenen, uansett vet hva du er god for. «*Den som vet hva jeg er god for, den vet det*» (Heinich 2009:15–17). Andre, mer uinnvidde aktører er uinteressante (ibid.).

Anerkjennelsen av forleggere underkommuniseres til fordel for å sette kunsten i sentrum. Det er en måte å vise størst mulig ærbødighet overfor kunsten og kunstneren på, i tråd med inspirasjonsverdenens logikk (Boltanski og Thévenot 2006). Å være en skadefro vinner av anerkjennelse i det litterære systemet vil være det samme som å trække på annen kunst og kunstnerkolleger og vil bli sett på som «usportslig» oppførsel (Heinich 2009:18).

7.4 Håndverk og tidspress

Tidsknapphet er et økende problem i den kommersielle delen av forlagsbransjen (Kirkaune og Nordli 2007, Thompson 2017). Økt kommersialisering er en markant trend i bokbransjen, både i Norge og internasjonalt (Thompson 2017, Naper 1996, 2009). Hardere konkurranse fører til at forlagene må gjøre nedskjæringer i bemanningen for å overleve. Kirkaune og Nordli (2007) finner at nedskjæringene fører til flere administrative oppgaver for

forlagsredaktøren. Arbeidet med å utvikle manus, selve kjernearbeidet i forlagsvirksomheten, blir skjøvet til side til fordel for oppgaver som markeds-, design- og økonomiavdelingene tidligere tok seg av (Kirkaune og Nordli 2007:46–58). Kulturrådet har svart på det økte markedspresset og legitimeringspresset med en ordning som krever mer oppfølging og bedre dokumentasjon per søknad enn før.

«Økt formidling og aktualitet i ordningene: 'Faglig utvalg for litteratur mener det kan gjøres flere administrative grep for å legge til rette for god formidling. Det bør for eksempel innføres flere søknadsfrister og arbeides med en tettere oppfølging av forlag og distributør, slik at bøkene kommer så raskt som mulig ut til bibliotekene. I tillegg bør det innføres krav om mer informasjon fra forlagene som kan brukes av bibliotekarene i sin formidling.'»

(Notat til R 5/14 s. 10)

Utvalgsmedlemmene uttalte i dialogmøtene at det er en større tendens til tekstmessig slurv nå som korrekturleserne i stor grad er erstattet av dataprogrammer. Balansen mellom økonomisk forsvarlig tidsbruk i produksjonen på den ene siden og målet om høyest mulig kvalitet på den andre er en del av forleggeres arbeidshverdag. Dette er en skjør balansegang og et karakteristisk trekk ved flere kulturbransjer (Cohendet og Simon 2007). Spesielt i ordningen for sakprosa er dette uttalt, hvor biblioteket, via administrasjonen i Kulturrådet, etterspør en tempoøkning som innebærer at forleggere sender det ferdige verket raskere inn til innkjøpsordningen. De begrunner dette ønsket med at en *«tempoøkning i vurderingsprosessen skal gjøre det lettere å formidle og finne lesere til de bøkene som biblioteket faktisk mottar»* (Notat til R 1/15 s. 8).

Enkelte av mine informanter beklaget seg over mye byråkrati rundt støtteordninger, men alle fremhevet at arbeidet deres først og fremst handler om litterær kvalitet, og å få det frem i arbeidet med hvert verk og hvert manus. Krav fra innkjøpsordningen om godt dokumenterte og velbegrunnede søknader om støtte til utgivelser tar også tid, som ellers kunne ha vært brukt på redaktørenes kjernevirksomhet: arbeidet med manuset. Imidlertid hevder Oterholm og Skjerdingsstad i sin artikkel om forlagsredaktørenes vurderingspraksis (2013) at til tross for økende press kommersielt og tidsmessig berøres redaktørens vurderinger og forståelse av kvalitet i liten grad (Oterholm og Skjerdingsstad 2013:108).

Ordningen bidrar med krav til kvalitet både i verket selv og i søknaden om støtte, noe som informantene sier virker skjerpene. Samtidig medfører søknader om støtte flere tidsfrister og tidspress på å levere på flere stadier i en utgivelsesprosess. Manus må leveres

inn etter at det er påmeldt, og den ferdige boken må sendes i x antall eksemplarer innen en fastsatt frist etter trykking.

Arbeidet med manuset, håndverket med å jobbe frem gode litterære verk, blir satt under tidsmessig press på å levere flere bøker raskere. Det kan gå ut over manuskriptenes kvalitet og gjøre at forleggere slipper manuset før det har oppnådd den rette kvaliteten. Forleggere kan komme i skvis mellom det tradisjonelle og sakte arbeidet med å lese og bearbeide manus og innkjøpsordningens frister og tellekantsystem i tillegg til tidspress i markedet generelt. Sennett fremhever konsumet i vår tid. Konsumet underminerer verdien av håndverksskikkelighet (Stenøien og Laginder 2015) – å lære seg noe ordentlig fra bunnen av (Sennett 2006).

Ifølge Kulturrådet kan en mer omfattende søknad bidra til å skjerpe brukerens bevissthet rundt kvalitetskravene som gjelder innenfor ordningen, hvor redaksjonell bearbeiding av manus og høy kvalitet er uttalte krav som er formulert i retningslinjer og dialogmøter. Kulturrådets oppfatning ser ut til å være at innkjøpsordningen ikke bare skal utgjøre en motvekt til markedet når det gjelder hvilke sjangre og verk som verdsettes, men også når det gjelder kvalitetsmessig standard. Dette er imidlertid noe redaktørene benekter. De mener at deres kvalitetskrav ligger høyere enn innkjøpsordningens i alle tilfeller. Ordningen setter standarden for *godt nok*. Redaktøren og forlaget sikter høyere, ifølge dem selv. De sikter mot «*det beste det verket kan bli*». Det er en prosess som tar tid, og som de selv mener at de vier den tiden og arbeidet som skal til, uavhengig av Kulturrådet.

Litteraturen som langsiktighet

«[...] en nulling i starten av karrieren kan ødelegge alt. ... Vi ser karriereløp. Vi ser ting sekvensielt. Og hvis de (Kulturrådet red.anm.) da kommer med 'den der holder ikke mål', så ser vi det som trappetrinn. Så er det vi og ikke en komité som burde vurdere om det er viktig at den utgivelsen kom ut. Jeg mener de ikke sitter inne med nok perspektiv på dette her.»

(inf. 3, forlagssjef)

En motsetning til hurtigheten og tidspresset som ligger i markedskreftene, er en annen side av forleggeres arbeid som utmerket seg i intervjuene. Redaktørene som jobbet med skjønnlitteratur, beskrev sin arbeidsprosess som langsom og langsiktig med hele forfatterskapet for øye. Nathalie Heinich forteller hvordan den kunstneriske virksomheten

har en spesiell tidshorisont som ikke primært henvender seg til nåtiden, som en forbruksvare, og ei heller til fortiden, men til fremtiden – til lesere eller konsumenter mye lenger inn i fremtiden enn det umiddelbare markedet (Heinich 2009:6). Denne tidshorisonten deles av de skjønnlitterære forlagsredaktørene især. Forleggeri er ofte langsomt (Thompson 2017, Escarpit 1972). Å bygge forfatterskap tar gjerne en hel forfatterkarriere, flere tiår.

Den amerikanske litteratursosiologen, John B. Thompson (Thompson 2017) har snakket med mange aktører i forlagsbransjen i den engelskspråklige verdenen på begge sider av Atlanteren. Han ser på kjapt og langsomt forleggeri som ulike strategier og måter å få til bøker på og gjengir administrerende direktør i et større New York-basert forlag: «[...] *if you have an author you're making, you have to take the time – if you don't take the time, it won't happen. So everybody knows there are different rhythms*» (Thompson 2017:225–226).⁸¹

Det at innkjøpsordningen har spilt en avgjørende rolle i å bygge forfatterskap over tid, har vært en målsetting for ordningen fra starten og noe den, ifølge tidligere forskning på ordningen, har lyktes med (Fidjestøl 2015, Vestheim 2001, Naper 1996). Et raskt tilbakeblikk i innkjøpslistene til ordningen viser at en rekke etablerte forfatternavn har mange innkjøpte titler.

Ordnningen kan bidra til denne langsomme tidshorisonten gjennom å tilrettelegge for å bygge forfatterskap over tid. Dag Solstad uttalte i et intervju med NRK TV at det nok ikke er tilfeldig at hans forfatterkarriere og innkjøpsordningen startet opp omtrent samtidig. Hans forfatterskap er ett av mange hvor svært mange av titlene er kjøpt inn. Det kan synes paradoksalt at ordningen bidrar til å bygge forfatterskap, samtidig som et avslag er et stort nederlag for de fleste forfattere og kan ødelegge en karriere, ifølge en av informantene (inf. 2).

Oppsummering

Sett i lys av innkjøpsordningen som et praksisfellesskap som består av profesjonelle utøvere på litteraturfeltet, kan den beskrives som en måte for enkeltutøvere å få testet ut sine

⁸¹ Til tross for at det er betydelige forskjeller på forholdene norske og amerikanske forleggere driver under, mener jeg det er en overførbarhet i dynamikken og de ulike aktørenes rolle. Både i USA, Europa og Norden er det snakk om frie markedsøkonomier i demokratiske land.

kunnskaper på og få brynet sine meninger mot andre som inngår i praksisfellesskapet. Gjennom den møtes ulike meninger og holdepunkter som justeres opp mot hverandre. Dette kan bidra til å skape retning for bøkene som gis ut, så vel som for ordningen selv, og sist, men ikke minst kan denne meningsbrytningen (virkelighetstesten) prege enkeltaktørers syn og holdninger. For eksempel vil det som foregår i vurderingsutvalgene, det synet på kvalitet som utvalget kan enes om, kunne virke inn på forståelser og holdninger i utvalget og i sin tur hos forleggere som bruker av ordningen. Å forholde seg som bruker av ordningene over tid, som redaktør og ansvarlig for søknader om støtte til ulike verk, kan justere brukernes oppfatninger på en umerkelig måte gjennom praksis. Taus kunnskap, som er kjennetegnet av at det er vanskelig å sette ord på, er ikke desto mindre viktig å diskutere betydningen av. Ordningen vil justere brukernes praktiske og generelle forståelse av systemet innkjøpsordningen og av ulike former for kvalitet i litteraturen over tid på en måte som vanskelig kan bevises, og som i liten grad skjer bevisst fra forleggeres side. Erfaring med ordningen over tid blir nøkkelen til suksess og en verdifull indirekte anerkjennelse for forleggere.

8 Telioaffektiv struktur – til det beste for kunsten og fellesskapet

Hittil har vi sett på forleggeres relasjon til ordningen og hvordan de forstår den og opplever sitt arbeid med den. I den tredje delen av analysen, den siste parameteren av praksisteorien til Schatzki, skal vi komme nærmere inn på verdigrunnlaget som ligger til grunn for forleggeres forståelsesmåter og holdninger. Hvordan ser de på sitt eget virke? Hvilken mening tillegger de det? I dette kapitlet kommer jeg nærmere inn på hvilke mål, motivasjoner og verdier (og legitimeringshistorier) som kommer til uttrykk i forleggeres beskrivelser av sin praksis (forskningsspørsmål 2).

Bak enhver virksomhet og handling ligger en dypere forståelse – noe som gir mening for aktøren som handler. Folk gjør det som gir mening for dem. Hvilke overbevisninger og verdisyn som ligger bak handlingene, bindes sammen med hvordan forleggere legitimerer sitt virke overfor seg selv og overfor omverdenen.

Legitimeringsarbeidet knyttes opp til Schatzkis tredje og siste parameter for sosial praksis, som kalles telioaffektiv struktur (Schatzki 2003). Telioaffektiv struktur handler om de grunnleggende, personlige, verdimesige og overordnede målene for en persons motivasjon bak en praksis, i denne sammenhengen selve meningen forleggere tillegger sitt virke. Som jeg forklarte i teorikapitlet, kan legitimeringsarbeid beskrives som det arbeidet som legges ned for at prosjektet eller bedriften/organisasjonen skal bestå (Larsen 2013). I forleggeres tilfelle handler det om forlagsvirksomheten og mulighetene til å gi ut bøker. Legitimeringsarbeidet til forleggere dreier seg om å handle og omtale arbeidet sitt på måter som støtter opp om de verdiene og forståelsesmåtene som de anser som grunnlaget og selve meningen med sitt virke. Det er en kilde til å forstå hva slags verdisyn som ligger bak, og dermed til å forstå forleggeres perspektiv og ståsted i feltet, og i relasjon til innkjøpsordningen spesielt, som er temaet her. Derfor vil dette kapitlet handle om forleggeres legitimeringshistorier relatert til sitt eget virke og til arbeidet deres med innkjøpsordningen. Legitimering bindes her sammen med mening. Jeg har brukt Lave og Wengers definisjon av begrepet *mening* for å beskrive hva som gir nettopp mening for forleggere i relasjon til innkjøpsordningen og i deres virke generelt.

«Mening: uttryk for vores (skiftende) evne til – individuelt og kollektivt – at opleve vores liv og verden som meningsfuld.»

(Lave og Wenger 2004:132)

I forrige kapittel beskrev jeg innkjøpsordningen som et praksisfellesskap. Man kan også kalle det et arbeidsfellesskap. Ved å delta i ulike arbeidsfellesskap engasjerer vi oss i bestemte aktiviteter sammen med bestemte mennesker. Gjennom dette er vi med i en mer omfattende prosess som aktive deltakere i sosiale fellesskapers praksiser, og vi konstruerer identiteter i relasjon til disse fellesskapene (Lave og Wenger 2004:131).

Innkjøpsordningen er en av flere sammenhenger som forleggeres praksis inngår i. Ifølge Lave og Wengers teori om læring og praksisfellesskaper er ordningen sånn sett med på å forme hva forleggere gjør, men også hvem de er, og hvordan de fortolker det de gjør (ibid.). På denne måten bindes praksis og identitetsforståelse sammen. Vi forstår oss selv i lys av hva vi gjør, og vi handler i lys av våre verdier, holdninger og motivasjoner.

Et verdibasert legitimeringsarbeid

Å sikre bred og variert kompetanse blant utvalgsmedlemmene er avgjørende for å sikre legitimeringen av ordningen overfor forleggere som bruker, men også overfor bevilgende myndigheter og befolkningen (Vestheim 2001). Fra statlig hold må ordningen, i likhet med all annen statlig støtte, kunne begrunnes på en måte som viser hvordan den kommer samfunnet til gode. Med andre ord må den legitimeres. Når kulturproduksjon mottar betydelig offentlig støtte, blir behovet for kulturpolitisk legitimering mer påtrengende (Mangset og Hylland 2017:70). Det er tilfellet med innkjøpsordningen.

Legitimeringsarbeidet er en evig, stadig pågående aktivitet (Larsen 2016). Det involverer aktørene som er knyttet til ordningen. Retningslinjene for innkjøpsordningen er en del av legitimeringen av den. Til grunn for retningslinjene ligger verdier som reflekterer hva som er det politiske formålet med ordningen. Det er verdier som formidles gjennom kriteriene for innkjøp og gjennom vurderingsutvalgets innkjøpspraksis. De verdiene som formidles gjennom systemet innkjøpsordningen, som en statlig ordning for litteraturpolitikk, reflekteres i forleggeres forståelse av innkjøpsordningen og influerer på hens måte å forstå sitt virke på.

Det er snakk om en mentalitet hos forleggere og et personlig engasjement til litteraturfaget og hens virke som er noe mer bestandig enn engasjementet for å drive et

enkelt forlagshus. Forlagene jeg har undersøkt, er ulikt organisert, avhengig av størrelse og profil, men på tross av dette er det mange av de samme problemene og de samme motstridende prioriteringene som oppstår i store og mindre forlag; logikken bak er ikke ulik. Det finnes selvsagt personlige variasjoner i holdninger og motivasjon, men gjennom analysen av intervjuene avdekkes fellestrekk og holdninger som ligner hverandre, uavhengig av informantens rolle og tilhørighet til et forlag.

Det er her den dypereliggende personlige motivasjonen, som Schatzki beskriver som *telioaffektive strukturer*, kommer inn i bildet (Schatzki 2012). Nedenfor vil jeg beskrive ulike verdiverdener, ulike legitimeringshistorier og hvordan de kommer til uttrykk i forleggeres måte å legitimere og gi mening til sitt virke på.

8.1 Forleggeres samfunnspolitiske ansvar

En måte å verdsette litteratur på er å fremheve den rollen den spiller i samfunnet. Den kan tillegges høy samfunnsverdi. Forleggere forstår innkjøpsordningen i lys av en slik tankegang.

«[...] det er jo i statens interesse eller i Norges interesse å beholde en levende litteratur, et levende språk, og det er det de (Kulturrådet, red.anm.) støtter.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

En påfallende side ved hvordan forleggere snakker om sitt virke, er ideen om at hen jobber for et kollektiv, altså for alles og samfunnets beste. «*Befolkningen*», «*folket*», «*hele Norge*», «*samfunnet*», «*norsk offentlighet*»: Det er i slike ordelag mine informanter beskrev dem de henvender seg til gjennom litteraturen. Jobben som redaktør er «*først og fremst en kulturell forpliktelse*» (inf. 10), en slags borgerplikt i litteraturens tjeneste, på linje med den kollektive samvittigheten, slik Boltanski og Thévenot beskriver det («*collective conscience*», Boltanski og Thévenot 2006:185).

Forleggere opplever en forpliktelse overfor samfunnet, overfor litteraturen og ikke minst overfor forfatteren til å forvalte ytringsfriheten på en god måte. Et av verdsettene til Boltanski og Thévenot er kalt borgerverdenen, og den er relatert til denne tankegangen om samfunnets eller befolkningens beste. Borgerverdenens verdier går kort fortalt ut på at fellesskapets beste, for eksempel et høyt kunnskapsnivå og gode leseferdigheter blant folk flest, står i sentrum (Boltanski og Thévenot 2006:185). Dette er en tenkemåte og verdier

som ofte går hånd i hånd med de tradisjonelle sosialdemokratiske verdiene, hvorav en grunnsten er ytringsfrihet og ønsket om meningsmangfold. Overført til innkjøpsordningens sammenheng kan det for eksempel handle om at ordningen kan støtte bøker på bakgrunn av et ønske om å heve ferdighets- eller kunnskapsnivået til leseren. Dette målet er noe ganske annet enn målet om litterær kvalitet, som tradisjonelt og fra starten av var det dominerende målet i innkjøpsordningen.

I utvelgelsen av hvilke verk forleggere velger å gi ut, og deretter hvilke påmeldte bøker innkjøpskomiteen velger å ta inn, blir det en form for sensur dersom ikke forleggere og vurderingsutvalget vet å forvalte sitt mandat på en god måte. Vestheim sier om organisering og prosedyrer for praksis av innkjøpsordningene at «[a]nsvaret for å sikre ytringsfrihet, liberalitet, mangfold og eksperiment i litteraturen blir lagt til forlaga» (Vestheim 2001:32).

William Nygaard mener at det er et paradoks at forleggerarbeidet kan innebære en sensurerende rolle dersom det ikke utøves kvalifisert (Nygaard 2010:387):

«[...] enhver journalist og forlegger bærer et avgjørende samfunnspolitisk ansvar for ytringsfrihetens funksjon i et demokrati – både ved dens frihetslegitimerende prinsipper og ved dens medmenneskelige bruk.»

(Nygaard 2010:385)

De ulike utgivelsene som kjøpes inn gjennom innkjøpsordningen, kjøpes, som vi har sett, inn på litt ulikt grunnlag gitt av retningslinjene for hver underordning. En av sjangrene som i noen tilfeller blir kjøpt inn i innkjøpsordningen, og som kan legitimeres med borgerverdenens logikk og prinsipper, er lettleste bøker som er beregnet for barn. Disse utgivelsene har en samfunnsfunksjon som er sammenfallende med nasjonale utdanningspolitiske målsettinger⁸² om å stimulere barn til å lese, altså verdier i tråd med borgerverdenen. Utgivelsene kan sies å bidra med en utjevnende effekt når de gjøres tilgjengelig for alle barn gjennom biblioteket.

Bennich-Björkman beskriver den kompenserende effekten som den statlige litteraturstøtten i Sverige har ved å støtte mindre stemmer og sørge for at også de når ut og frem i en større majoritetskultur (Bennich-Björkman 1991:57). Hun setter den svenske

⁸² Dette er for eksempel forankret i Meld. St. 30 (2010-2011) «Fordelingsmeldingen».

støtten til utgivelse av litteratur (denne er annerledes innrettet enn i Norge) i sammenheng med sosialdemokratiske verdier hvor alle skal ha mulighet til utdanning og dannelse, og hvor ytringsfrihet og opplysning er sentrale samfunnspilare. Den samme funksjonen er innkjøpsordningen ment å ha i Norge, der bredde er et av de viktigste målene med ordningen.

Et annet eksempel på støtte som legitimeres på bakgrunn av tanken om utjevning og representativitet av hele befolkningen, er oversatte titler som meldes på ordningen for oversatt litteratur. Her leter forleggere etter en viss type tema og innhold når hen vurderer om man skal søke til innkjøpsordningen eller ei. Forleggere ser etter visse aspekter ved verket som er sammenfallende med det innkjøpsordningen gjerne støtter under ordningen for oversatt litteratur. En informant (inf. 1) fortalte at oversettelser fra små språkgrupper eller med et tema som for eksempel homofili eller religion, noe informanten kaller «*det kulturelle aspektet*» eller «*et folkeopplysningsaspekt*», er det Kulturrådet vil ha. Dermed er forleggere ekstra på utkikk etter gode oversettelsesprosjekter som kommer innunder dette.

Et begrep som *folkeopplysning*⁸³ synes å være et sentralt element i innkjøpsordningen og et premiss for litteraturstøtten. Ifølge tidligere styreleder i Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening (NFFO) Kjell Lars Berge har sakprosaordningens potensial til å legge til rette for «*en åpen og opplyst offentlig samtale*» (Grunnloven § 100) bidratt til at ordningen ble politisk spiselig (Halvorsen et al. 2020:217). Dette går igjen i forleggeres måte å forstå ordningen på, men også meningen med hele ens virke som forlegger. Et argument fra forleggeres side om den oversatte litteraturen er at man ved å oversette bøkene bringer ny kunnskap om verden til den norske befolkningen. Det synes forleggere å være opptatt av når hen snakker om litteraturen og samfunnet.

Litteraturen som øyeåpner

En redaktør fortalte at forlagets visjon med å oversette bøker fra små språk og språkområder i alle verdenshjørner til norsk handler om et ønske om å gjøre litteraturen tilgjengelig for nordmenn (inf. 5). Forlagssjefen i samme forlag fortalte:

⁸³ Vestheim omtaler folkeopplysning i flere av sine arbeider (Vestheim 1995, 2001, 2005). Han beskriver folkeopplysning som en opptakt til norsk kulturpolitikk (Vestheim 1995:87). Ifølge Vestheim er *folkeopplysning* et tosidig begrep som på den ene siden uttrykker at folk blir tilført opplysning utenfra eller ovenfra gjennom handlinger fra andre, mens den andre varianten, som er mer vanlig i dag, innebærer at folket eller representanter fra folket selv skaffer seg kunnskap og leder opplysningsarbeidet (ibid.:89).

«Mitt mål med forlaget er jo å bygge et sterkt kulturforlag som står dypt forankret i kvalitetslitteraturen, og med blick ut mot verden som gjør at vi lar den tilflytte norsk offentlighet litterære uttrykk og forfatterskap som i liten grad ellers ville kommet hit.»

(inf. 3, forlagssjef)

Ifølge litteraturviter Vold har enhver person som har tilgang til et bibliotek, muligheten til å finne et vell av ulike ståsteder å betrakte verden fra (Vold 2019:14). Troen på at litteraturen er god og at den representerer noe udelt godt for leseren, står sterkt både i forskningen (Engelstad 2010, Røyseng 2006) og, som mine undersøkelser viser, også i forleggeres bevissthet.

«Litteraturen er en del av verden, og litteraturen er i seg selv verdensskapende. Lesing og kritikk kan nyansere forståelsen av hvordan verden henger sammen, øke forståelsen for andre folks situasjon og følelsesliv litt mer og sette vårt eget liv i kontekst.»

(Vold 2019:15)

Slik jeg forstår flere av informantene, kanskje samtlige jeg har snakket med, deler de troen på «*litteraturens etiske, politiske og eksistensielle potensialer*», som Vold har formulert det (2019:12). Forleggeres ønsker å bidra til å få forfatteren til å *skrive samtiden* eller til å få oversatt allerede skrevne verk slik at folk kan se seg selv i en sammenheng, finne en plass og skjønnne omgivelsene sine og verden bedre. Får hen til dette, blir samfunnet bedre; hen får til noe godt. Slik jeg forstår informantene, er dette det ene av to sentrale meningsbærende elementer i forleggerpraksisen for dem.

Forleggeres genuine samfunnsengasjement, her forklart ved hjelp av borgerverdenen, fremstår som et dyptliggende personlig engasjement. Deres uttalte tro på litteraturens virkning i samfunnet bidrar til å legitimere støtten de mottar fra Kulturrådet. Legitimeringshistorien passer godt med formålet og den grunnleggende motivasjonen, nemlig å utgi god litteratur. Jo større tro man har på litteraturen og dens betydning for folket og samfunnet, desto mer mening gir forleggeres praksis. Det synes for meg som at forleggere har en tydelig «*tro på litteraturens betydning i verden*» (Vold 2019:15).

De bøkene som trengs

Et eksempel på hvordan samfunnsengasjementet kan utspille seg i praksis innenfor rammen av innkjøpsordningen, handler om humoristiske barnebøker. De har blitt nulltet ved flere

anledninger, spesielt i det en av informantene kalte en bølge av nullinger av denne typen utgivelser på nittitallet (inf. 11). Grunnen til at de valgte å melde opp noen bøker i denne sjangeren selv om de var sterkt i tvil, var for det første at man får mye mindre distribusjon av boken om den ikke er med i innkjøpsordningen, og for det andre med tanke på «*alle de barna som faktisk trenger å lære å lese*» (inf. 8). Det er en tanke om at disse bøkene trengs blant barna i befolkningen, altså en fellesskapstankegang om hvilke bøker som burde finnes der ute. En annen redaktør for barne- og ungdomsbøker uttalte om det samme fenomenet: «*[...] men i forhold til det vi har hatt av underkjenninger tidligere ... vi vil ikke være usikre, liksom, men noen ganger gjør vi det jo for dette bør de jo ta inn, dette bør være ute i bokhandel og i bibliotek*» (inf. 9).

Samfunnets verdier på bekostning av kunsten?

I sosialdemokratiske land som Norge har kulturpolitikken ofte blitt beskrevet som å fremme samfunnsverdier og solidaritet fremfor kunstnerisk frihet, ifølge Kleppe (2018b). Han skriver i sin doktoravhandling (2018) at i forskning på nordisk kulturpolitikk har flere pekt på det nære forholdet mellom de som lager kulturpolitikken, og kulturinstitusjoner som promoterer universalisme, kulturelt demokrati og likeverd (Kleppe 2018b:377, Mangset et al. 2008). Forlag og forleggere blir mer attraktive tilskuddsmottakere ved at de viser at de er sitt samfunnsansvar bevisst gjennom utgivelser som på ulike måter kan fremme slike verdier. Ved å få titlene innkjøpt og distribuert gjennom innkjøpsordningen gis bøkene en større sosialdemokratisk verdi, da de blir gjort tilgjengelig for alle.

Man kan spørre seg om forlagene alltid har vært like samfunnsengasjerte. Denne avhandlingen viser at samspillet mellom innkjøpsordningen og forleggere åpner opp rommet for at forleggere skal ta høyde for det jeg her har kalt samfunnspolitiske aspekter når de beslutter hva de vil gi ut.

Sakprosaordningen (opprettet i 2005) har bidratt til å forsterke dette. I etterkant av at den kom til, har det vært markant oppsving i antall utgivelser på sakprosafeltet. Evalueringen av denne ordningen (Slaatta 2008) slår fast at opprettelsen av ordningen har bidratt til å bygge dette feltet, å heve kvaliteten på utgivelsene, at et høyere antall utgivelser blir gitt ut, og at det er en større bredde i utgivelsene.

Det er ikke et nytt fenomen å sette litteraturen i sammenheng med folkeopplysning, demokrati og nasjonsbygging og ei heller å dele det inn i høy- og lavkultur (Smidt 2002,

Naper 2007). Mangset skriver i ett av sine sitt verk om norsk kulturpolitikk at kulturell folkeopplysning gjerne begrunnes ut ifra likhetsverdier og en tanke om at høykulturen bør formidles ut til folk flest for at det skal bli lik tilgang til kulturgodene (Mangset 2006:44). Tanken om at det finnes høy- og lavkultur er tradisjonell og på noen måter utdatert og erstattet av andre sosiale markører enn klasse, påpeker Mangset (ibid.). Jeg deler Mangsets synspunkt om at dette likevel er et aspekt vi ikke kommer utenom når det er tale om norsk litteraturpolitikk, og jeg vil si dette gjelder for innkjøpsordningen spesielt.

Aspektet folkeopplysning i innkjøpsordningen har, ifølge Vestbø, bidratt til at resepsjonen av verkene, publikum eller *virkingen* av innkjøpsordningen ble innlemmet som et selvstendig kvalitetskriterium i vurderingsarbeidet fra og med 2015 (Halvorsen et al. 2020:218). Dette speiles i forleggeres måte å lete etter verk for utgivelse på - hen kan lene seg på innkjøpsordningen. Det empiriske grunnlaget for denne avhandlingen viser at det lå informantene nært å snakke om litteraturen i disse ordelagene også i 2015.

Folkeopplysning kan sammenstilles med «enlightenment» på engelsk, «folkbildning» på svensk eller «Bildung» på tysk (Harding 2015:162, <https://snl.no/dannelse>). Harding har forsket på «bildning» som et sentralt konsept i den statlige svenske kulturpolitikken. Han hevder at kulturpolitikken, i kraft av å være forbundet med andre politiske områder, også er demokratisk, og at en demokratisk politikk bygger på ideen om selvstyre («popular self-rule»). Det innebærer at individer på frivillig vis, én for alle og alle for én, samarbeider om og bærer ansvaret for fellesskapets beste («the common good») (Harding 2015).

«The result of such cooperation ultimately depends on the individual himself, on his understanding, skill and readiness to sacrifice his own good for the common good. Popular rule and popular enlightenment (folkbildning) are thus inseparable.»

(Harding 2015:162)

Forleggere tar ansvar for det felles beste («the common good») ved å fasilitere samfunnet med litteratur. Tanken om at litteraturen er noe verdifullt som eies av – og er til for – hele befolkningen, og at ved å jobbe den frem gjør man noe til gode for hele samfunnet, virker å ligge dypt forankret i forleggere. De synes å trekke veksler på borgerverdenen, som går ut på at borgerne gir opp sine særinteresser og konsentrerer seg

utelukkende om fellesskapets beste eller «the common good» (Boltanski i Held 2011:60).⁸⁴ Å argumentere ut fra et felles gode og verdier for det felles beste vil innenfor denne verdenen bli oppfattet som moralsk, selvfølgelig, godt og innforstått. Det er de allmenne interessene det skal hegnes om.

«[...] og kapitalen⁸⁵ som tilflyter samfunnet ved at disse bøkene kommer på norsk. Hvis vi skal regne på det, så har det stor fremtidig verdi. Det kan man i alle fall innbille seg. Man kan jo bygge opp under dette kunnskapssamfunnet⁸⁶ som vi prøver å arbeide oss mot.»

(inf. 3, forlagssjef)

Kollektive interesser eller *alles vilje* utgjør kjernen i borgerverdenen, som også er omtalt som den kollektive verdiverdenen (Haugseth 2013:443). I denne verdenen er det ikke anerkjent å følge sin egen vei og vilje. Man skal underkaste seg allmennhetens interesser og jobbe for et «vi» (ibid.).

På vegne av forlaget, som er til for forfatteren, virker forleggere som en slags ikke-person som skal virke i systemet og for litteraturen gjennom forfatteren. De ser på seg selv som del av et kollektiv som arbeider i litteraturens tjeneste, fremfor som individ. Det er gjennom kollektivet og arbeidet for å nå målsettingene for fellesskapet at man får sitt verd.

«[...] redaktøren er inne for en periode og forvalter et forfatterskap, men forlaget er forfatterskapene, ikke redaktørene.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

Det regnes som moralsk rett å arbeide til beste for fellesskapet fremfor å handle egoistisk. Mine informanter så på seg selv som en del av noe større, som tjener for et høyere mål som går langt ut over individet. De hadde alle en sterk tro på litteraturen som noe virkningsfullt og udelt godt for samfunnet.

⁸⁴ *Borgerverdenen* (Held 2011) omtales som *The Civic World* i den engelskspråklige oversettelsen *On Justification - economies of worth* (Boltanski og Thévenot 2006: 185) av Boltanski og Thévenots *De la Justification: Les économies de la grandeur* (1991).

⁸⁵ Kapitalbegrepet har blitt allmenngjort gjennom Bourdieu, som måler ulike former for verdi gjennom ulike former for kapital: økonomisk og symbolsk kapital (Bourdieu 1995).

⁸⁶ Jeg viser til temanummeret om *kunnskapssamfunnet* i Norsk Sosiologisk tidsskrift 05/2018 (vol.2). I innledningen til den aktuelle utgaven beskrives dagens samfunn som kunnskapssamfunnet, noe som innebærer at samfunnet primært organiseres rundt informasjon og kunnskap.

For å bidra til noe av betydning må enkeltindividet virke i en sammenheng, i en større gruppe eller på vegne av en større gruppe. Logikken i borgerverdenen går ut på at personer objektiveres til fordel for fellesskapet. Men som Boltanski og Thévenot legger til når de forklarer hvordan borgerverdenen fungerer: «*only individuals truly exist*» (Boltanski og Thévenot 2006:185). Innsatsen for felles verdier gir individet permanens og tilstedeværelse. Forleggere virker ikke alene, men alltid på vegne av et forlag under et forlags navn.

Ulik vektning på forskjellige nivåer

Verdigrunnlaget for tildelingen av støtte i innkjøpsordningen er at støtten tildeles på bakgrunn av kvalitet, som ifølge Oterholm kan være *ulike kvaliteter* (Oterholm 2019). Her er de autonomi-estetiske verdiene og de politisk-demokratiske hensynene blandet sammen, noe som gjør at det ene «usynlig» kan gå på bekostning av det andre.

Forleggere fornemmer hva som gjelder i de ulike underordningene under paraplyen innkjøpsordningen. I ordningen for sakprosa kommer koblingen til samfunnet og politisk ladede grunnverdier som mangfold og ytringsfrihet tydeligst frem, men i ordningen for oversatt litteratur er dette svært utydelig og uklart for brukerne. I de skjønnlitterære ordningene for voksne synes tanken om kunst for kunstens skyld å være rådende, ifølge forleggere. I barnelitteraturen melder hensyn som inkludering, mangfold og leseopplæring seg – i tillegg til vurderingen av språklig og kunstnerisk kvalitet.

Utvidelsen av ordningen fra å gjelde kun skjønnlitteratur til også å gjelde andre uttrykk har gjort det samfunnspolitiske verdigrunnlaget mer synlig i systemet innkjøpsordningen. Underordningene hver især vil være ulikt ladet og ulikt balansert mellom disse to: kunstnerisk kvalitet og samfunnsrelevans eller demokratisk-politiske verdier.

8.2 Forleggere som tilrettelegger for skapelsen av fri kunst

Den norske kulturpolitiske debatten handler hele tiden om noen «selvsagte» ultimate verdier som er ganske omskiftelige (Fidjestøl 2015). Som vi så i forrige avsnitt, dreies disse verdiene langs to spor, men akkurat hva og hvordan dette forstås og omsettes når kulturpolitikken settes ut i praksis, justerer seg i takt med tiden og samfunnsutviklingen. Verdiene er i evig endring, men feltet synes å være innforstått med de til enhver tid gjeldende verdiene uten at de nødvendigvis er blitt diskutert i særlig grad. På 2000-tallet har det skjedd en vending i den litteraturpolitiske debatten, og verdiene endres i takt med samfunnet fra å ha et selvsagt ideal som handler om dannelse og folkeopplysning, til å

handle mer om individets egen opplevelse av kunsten (her litteraturen) (Oterholm 2019). Skillet mellom høyt og lavt er ikke lenger selvsagt. Det oppheves, da massekulturen tas opp i høykulturen (Oterholm 2019, Barker 2008, Sørensen et al. 2008). Skillet mellom høyt og lavt henger sammen med hva vi regner for å være av høy eller lav kunstnerisk kvalitet; når det er tale om litteratur, snakker vi om litterær kvalitet. Dette speiles i hva man regner som støtteverdig eller ikke, gjennom ordninger som innkjøpsordningen.

Ulike logikker og ulike grunner for å støtte et verk er til stede både i retningslinjene og i forleggeres egen logikk omkring hva som utløser støtte til ulike verk, altså hva som er det utslagsgivende for tildeling av støtte. Logikken og selve meningen som forleggere tillegger denne praksisen, kan også forklares og utdypes med inspirasjonsverdenens verdisyn (Held 2011, Boltanski og Thévenot 2006). Dette avsnittet skal dreie seg om forleggerpraksisen slik forleggere ser den gjennom inspirasjonsverdenens verdisyn.⁸⁷

Verdisettet handler om litteraturens egenverdi og er knyttet til ideen om «kunst for kunstens skyld». Ett eksempel er denne omtalen av en ungdomsbokserie som informant jobber med, og som har fått støtte gjennom ordningen. Serien har ikke solgt så godt, men redaktøren er likevel svært fornøyd:

«Så det har, føler vi, vært veldig suksess, sjøl om det nok ikke har nådd ut så bredt som en serie. Men forfatterne som har vært med, har fått veldig mye oppmerksomhet, og det var liksom hele poenget. Og si den her (serien red.) er ferdig om femten år, da, så kan den leses i kontekst som uttrykk for en tid.»

(inf. 12, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Utsagnet vitner om at det er andre hensyn enn å tjene penger her og nå som gjelder; det er et langsiktig perspektiv som handler om å bygge en samtidig nasjonal litteratur og å bygge et forfatterskap. Som en annen informant uttalte: «Men stort sett så antar vi jo bøker, i hvert fall jeg gjør det, antar bøker på det grunnlag at det er høy litteratur.» (inf. 12). Det handler om evnen til å jobbe frem en annen form for litterær kvalitet enn den som er direkte samfunnsnyttig.

Det er verket i seg selv som blir vektlagt i inspirasjonsverdenen, slik Boltanski og Thévenot fremstiller den (2006). Her dreier det seg om det opphøyde som er større enn

⁸⁷ Inspirasjonsverden har flere betegnelser: the Inspired World (Boltanski og Thévenot 2006:159, Larsen 2016:126), inspirasjonsverdenen (Held 2011) og den artistiske verden (Haugseth 2013).

enkeltmennesket, om *litteratur som kunst*. Det er i motsetning til verk som blir utgitt eller kjøpt inn på bakgrunn av en samfunnsorientert tankegang, hvor nytte og virkning er viktig. I inspirasjonsverdenen er ikke samfunnet som boken slippes ut i, gjenstand for oppmerksomhet. Økonomiske hensyn må overses til fordel for høyverdig kunst. Målet er å arbeide løsrevet og gjerne på tross av økonomiske hensyn heller enn som en konsekvens av pengene (som tross alt er en forutsetning for litterær produksjon). Kunstens, i dette tilfellet litteraturens, verdi har en egenverdi uavhengig av anerkjennelse fra samfunnet rundt (Held 2011:57). Dette er sammenfallende med målene for innkjøpsordningen og for den overordnede nasjonale litteraturpolitikken (ref. Sundvollenerklæringen). Suksess veies ikke i salgstall, antallet lesere eller terningkast. Det er ikke det som er grunnlaget for praksisen eller det verdifulle i verket (Held 2011).

Inspirasjonsverdens logikk ofres rutiner og stabilitet til fordel for en kreativ og gjerne lidenskapelig prosess hvor det dreier seg om å skape, i dette tilfellet å skrive eller hjelpe til med å få skrevet et litterært verk (Haugseth 2013:443). Ifølge forleggere dreier det seg om å finne frem til og arbeide med «høy litteratur» og «god litteratur». Et annet søkelys, som er mer markedsbasert, var ifølge flere av mine informanter utenkelig. Det ga ikke mening for dem. Forleggeres virke forklares ikke med motivasjonen for profitt, selv om dette ligger som et klart premiss for driften.

I kunstnerisk produksjon, altså i arbeid med å skape gode litterære verk, peiler redaktøren etter en logikk a la inspirasjonsverdenen, hvor økonomiske hensyn kommer i siste rekke dersom det er mulig. Det har tradisjonelt ikke vært legitimt å åpenlyst underkaste seg en kommersiell agenda (Røyseng 2006:54, Abbing 2002, Bourdieu 1993). På kunstfeltet er det slik at den symbolske kapitalen, som forlaget og forleggere er avhengig av, tilkommer forlaget kun gjennom *fornektelsen av økonomien* (Bourdieu 1993). Røyseng skriver følgende om dynamikken på kunstfeltet eller *kunstfeltets nomos*: «*Fornektelsen av økonomien blir således et vitnesbyrd om at kunsten selv er kunstnerens eneste mål*» (Røyseng 2006:51). Innenfor rammen av innkjøpsordningen gir det ytterligere mening for forleggere å ikke sette de økonomiske sidene ved forleggeriet først. Det er «det litterære», eller kunst for kunstens skyld, her forstått som en autonomi-estetisk tankegang (Mangset 2015), som teller i innkjøpsordningen, ifølge forleggere.

Ifølge logikken om verdiverdenene, kan aktøren skifte mellom flere logikker. De forskjellige verdenene kommer i bruk i ulike situasjoner. En og samme redaktør kan arbeide med å jobbe frem verk på flere måter etter ulike logikker.

Ett og samme verk kan være resultat av flere logikker. Det som selger mye kan også være bra, ut fra tankegangen om kunstnerisk kvalitet. Verdiverdenene bidrar til å beskrive logikken bak den aktuelle situerte praksisen. -Noen ganger etter en kommersiell tankegang alla den industrielle verdens verdsett, hvor profitt er målet. Andre ganger etter inspirasjonsverdens logikk, hvor kunsten er et mål i seg selv.

8.3 Økonomiske hensyn i siste rekke? Forleggeres *nomos*

I de foregående avsnittene har jeg skissert to legitimeringshistorier – to meningsbærende elementer som forleggere begrunner sin praksis med: samfunnsverdien av god litteratur og egenverdien til litteraturen i seg selv («*Kunst for kunstens skyld*»). I begge tilfellene er økonomiske og markedsmessige motiver satt til side for andre hensyn. Jeg har funnet idealisme, samfunnsengasjement og lidenskap for litteratur. Legitimeringshistoriene til forleggere om sitt eget virke og de litteraturpolitiske målsettingene viser seg å være veldig like. De to aktørene, som møtes i systemet innkjøpsordningen, synes å være skreddersydd for hverandre.

En dypereliggende motivasjon

Jeg har i hovedsak forklart forleggeres mentalitet ved hjelp av Boltanski og Thévenots inspirasjonsverden og borgerverden. Den siste av deres verdener, som jeg ser i sammenheng med materialet, er snarere underkommunisert enn tydeliggjort i forleggeres legitimeringshistorier, men den er like fullt en nødvendig faktor for å kunne drive forlagsvirksomhet: businesssteft. Det handler om kravet til økonomisk inntjening, som jeg setter i relasjon til den industrielle verdens logikk (Boltanski og Thévenot 2006:203).

Utenfor det nevnte rommet for redaktørens praksis, mellom teksten/manuset, forfatteren og redaktøren, kan det oppstå kamper hvor forskjellige interesser står i fokus (Schatzki 2001). Innad i forlaget og mellom interessegrupper og organisasjoner på feltet og i samfunnet ellers kan individer med forskjellig oppfatning strides om hva som er rett praksis. Noen av informantene beskriver nødvendigheten av effektivitet og kravet til kvalitet som noe som kan bli en kamp innad i forlaget mellom forlagsledelsen og redaktøren.

«For oss må krav til økonomisk inntjening ikke stå som et mål i seg selv, men som et virkemiddel for å nå det overordnede ideale mål om å sikre yringsfriheten i et fungerende demokratisk samfunn. Det er en oppgave å ta på dypt alvor.»

(Nygaard 2010:385)

Sitatet fra en av de mest profilerte forleggerne i Norge er også beskrivende for den mentaliteten jeg sporer hos mine informanter. I forleggeres tilfelle kan det synes som at hen må ha avstand fra økonomiske hensyn for å lykkes, så langt det er mulig. Man oppfyller sin oppgave om å fremskaffe best mulig litterær kvalitet kun gjennom å sette hensynet til økonomisk inntjening til side.

«Poenget med å ha meg i den stillingen er jo at det skal bli så godt som mulig, det vi gir ut. Man kan få andre til å flytte på tall og lage budsjetter og alt det der. Og det kommer jeg også til å gjøre. Men det er som lesere og litteraturkjenner jeg har fått den jobben jeg har fått.»

(inf. 11, redaksjonssjef norsk skjønnlitteratur)

Forlaget er avhengig av å gå med økonomisk overskudd for å overleve. Ledelsen i forlaget er ansvarlig for å sikre forlaget økonomisk. Redaktørens arbeid er ikke nødvendigvis motstridende med forlagsledelsens, men spennet mellom kravet til økonomisk inntjening og en ofte møysommelig kreativ prosess for å få frem god litteratur kan være stort. Innkjøpsordningen kan bidra til å redusere spennet ved å sikre grunnfinansieringen av utvalgte utgivelser.

Boltanski og Thévenot beskriver arbeidet for felles verdier som frigjørende for individet, da det løsrives fra det de kaller den undertrykkende egeninteressen. Redaktørene har (som ansatte) fått mandat til å representere forlaget og utføre en jobb i litteraturens navn. For å kunne utføre arbeidet for fellesskapet må man være fri (Boltanski og Thévenot 2006:186). I Boltanski og Thévenots eksempel om fagbevegelsen må man være fri fra nære bånd til arbeidsgiveren for å tillegges mandatet. Slik jeg forstår det, må man unngå å ha et økonomisk avhengighetsforhold som gjør at man er så tett knyttet til arbeidsgiveren at man ikke kan utføre jobben for fellesskapets beste, men isteden tvinges til å adaptere arbeidsgiverens prioriteringer. En fagbevegelse er satt til å forvalte de ansattes interesser. Arbeidsgiverens og arbeidstakerens interesser vil ofte være motstridende. Litteraturstøtten

gjør det lettere for redaktøren å arbeide for litteraturens beste uten henblikk på den økonomiske siden ved utgivelsen. Den bidrar til å gjøre Boltanski og Thévenots verdier, borgerverdenen og inspirasjonsverdenen, mer fremtredende i forleggeres arbeidspraksis og prioriteringer. Man kan gå så langt som å si at innkjøpsordningen bidrar til at forleggere kan vektlegge det hen selv fremhever som selve meningen med sitt virke, i enda større grad enn om ordningen ikke hadde eksistert, nettopp fordi kravet til økonomisk inntjening fra markedet reduseres.

Forlagsledelsens arbeid med å få forlaget til å gå rundt økonomisk må de ta hensyn ut fra logikken til en tredje av Boltanski og Thévenots verdener. Deres nødvendige prioriteringer sammenfaller med verdisynet i *den industrielle verdenen* (Boltanski og Thévenot 2006:203). Denne verdenen handler om effektivitet, prestasjon, produktivitet, evnen til å respondere hensiktsmessig på etterspørsel og i størst mulig grad å kunne planlegge fremtiden – alt for å sikre fremtidig produksjon og drift. Det handler om å jobbe på en måte som optimaliserer kostnadene (Boltanski og Thévenot 2006:204, 205, Held 2011:62, 63). I denne verdenen er «*de spekulative bestselgerne*» (inf. 2) en drivkraft. De er en nødvendig inntektskilde for forlaget. Forlagsledelsen kan pålegge redaktørene og redaksjonene krav og målsettinger om et visst antall utgivelser i løpet av en periode, og de kan føle et press for å innfri. Redaksjonssjefen sitter som bindeledd mellom den øverste ledelsen og redaktørene. Det kan synes som at man i denne posisjonen må balansere flere hensyn. Ledelsens ønske om effektivitet lar seg ikke nødvendigvis så lett kombinere med redaktørens vektlegging av kvalitet eller forfatterens skriveprosess.

«Jeg tenker forlegger og forfatter må gå inn i seg selv og gjøre jobben ordentlig, da. Det er jobben til en redaktør. Å gi ut den mest optimale boka i forhold til hva forfatteren har inne. Da må man vite det og, når man må gi seg. Nå begynner jeg å ødelegge. Noen ganger går det veldig fort, og noen ganger tar det lengre tid. Da må du ta de rundene. Ellers må du la være.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Det kan imidlertid virke som om forlaget prøver å beskytte redaktøren fra et slikt press. Det handler om å gi hvert prosjekt den tiden det tar for at det skal bli godt nok. Kulturrådets representanter for ordningen fremhever i et dialogmøte at et avgjørende punkt for å få kjøpt inn et verk er at utgivelsen det søkes om, fremstår som gjennomarbeidet på alle vis. Sånn

sett er også innkjøpsordningen en oppfordring til forleggere om å nedlegge mest mulig redaksjonelt arbeid i hvert verk som meldes på.

Innkjøpsordningen som legitimering av forlaget

Gjennom samtaler med forlagssjefer, redaksjonssjefer og redaktører virker det som en implisitt tankegang at økonomiske og markedsmessige hensyn skal holdes mest mulig utenfor det kreative rommet som oppstår mellom redaktøren, manuset og forfatteren. De mener at det kan bidra til å forkludre en skjør prosess for å få frem litterær kvalitet og god litteratur. Denne tankegangen er i tråd med Boltanski og Thévenots inspirasjonsverden, hvor god kunst blir til gjennom frihet, snarere på tross av omgivelsene enn på grunn av dem (Held 2011:57). Slik forlaget er organisert, ser det ut til at man forsøker å ha størst mulig avstand mellom redaktøren og økonomiske og markedsmessige hensyn. Jeg forstår dette som en måte å hegne om litteraturens tilblivelsesprosess på.

«Ja, det er ikke min største styrke i verden, alt det etterarbeidet der... Sånn markedsstrategi, det har jeg rett og slett ikke så veldig peiling på. På en måte så skal det også være litt sånn at boka er ute av våre hender når den er litterært ferdig, da. Da skal den leses, og så skal den, ja, leve.»

(inf. 12, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Denne tankegangen er i tråd med inspirasjonsverdenen og gjenspeiles i en idé som er godt innarbeidet på kunstfeltet, som handler om at den rene kunsten blir til uten å forkludres av kravet til profitt, tidspress og andre utenforliggende faktorer, som på mange måter utgjør selve rammen for at kunsten kan bli til (Røyseng 2006:51). Røyseng presenterer dette som en forestilling som gjør seg gjeldende innen kulturpolitikk og kunstledelse. Det kan synes som at de samme verdiene gjenspeiles også i forleggeres praksis slik de beskriver den for meg.⁸⁸

⁸⁸ Forleggerpraksisen det her er snakk om, utgjør forleggere som oppnår stor suksess med mange innkjøpte bøker i innkjøpsordningen.

«Det bunner nok i en stolthet til hva man driver med, da. [...] Vi forsøker å holde en så stor avstand som vi kan (til økonomisk støtte, red.anm.) samtidig som vi gjerne vil kunne glede oss over den støtten som finnes. Og så er det jo kanskje litt lettere for oss å være stolte og uavhengige når vi har store bestselgere i det kommersielle markedet. Det er en balanse der.»⁸⁹

(inf. 7, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Når man skjønner feltets dynamikk og forleggeres praksis gjennom verdiverdener, blir noe som ved første øyekast kan virke paradoksalt, tydelig: Jo større avstand forleggere tar fra økonomiske hensyn, desto mer synes de og deres aktuelle litteraturprosjekter å være verdig til å få støtte gjennom innkjøpsordningen. Å ta avstand fra økonomiske hensyn i legitimeringshistoriene er en innarbeidet del av praksisen. «Kunst for kunstens skyld» vil si at god kunst, som underforstått er skapt på kunstens egne premisser, blir til uavhengig av økonomiske hensyn.

Innkjøpsordningens absolutte mål og kriterium for innkjøp er litterær kvalitet. Denne typen litteratur som har høy kvalitet, bærer seg ofte ikke økonomisk, i alle fall ikke i Norge, hvor en såpass liten del av befolkningen er opptatt av den såkalte avantgarde kunsten (Mangset 1992). Likevel er det, gjennom en tro på det gode i kunsten (Røyseng 2006), ønskelig fra kulturpolitisk hold at vi har denne typen litteratur. Min analyse tyder på at innkjøpsordningen er et produkt av tankegangen om at kunsten har en egen verdi, og at den har en høy verdi for samfunnet. De forleggerne som har mest med innkjøpsordningen å gjøre, altså de som har flest innkjøpte titler, anser ordningen og sitt virke som uttrykk for det samme.

På denne måten blir ordningen en sikring av forlagets kunstneriske kredibilitet, i og med at avantgarden (Bürger 2010) blir høyest ansett av feltet selv. I de tidligere kapitlene har jeg omtalt mange innkjøp som en forutsetning for et norsk forlag av større format. Når ordningen og forleggerens virksomhet er tuftet på det samme verdigrunnlaget, vil de lett anerkjenne hverandre.

⁸⁹ En vanlig form for driftsmåte i forlagsbransjen er kryssfinansiering. Det innebærer at inntjeningen fra én utgivelse bidrar til å finansiere en annen.

Snarere regelen enn unntaket

Utgivelser som er grunnfinansiert av innkjøpsordningen, later til å være den foretrukne og i visse tilfeller den eneste gyldige for mine informanter.

Informant: «Jeg tok litteraturvitenskap, og jeg prøvde å få jobb, da. Relevant jobb. Og der snakket han (en forlagssjef, red.anm.) om at de tenkte ut for eksempel at nå trenger vi en krim fra finansmiljøet, og så engasjerer de en forfatter og gjør research for den. Og på intervjuet ble jeg helt støtt. Tenk å jobbe sånn! (ler) Vi gjør ikke det. Det er ikke sånn vi holder på.»

Intervjuer: «Hvorfor reagerer du sånn på den innfallsvinkelen, tror du?»

Informant: «Nei, det er vanskelig å si. Det er jo helt intuitivt, nærmest. Kanskje jeg som forfatter opplever at... jeg har lyst til å bruke ordet spekulativt. Det er liksom en sånn spekulativ måte å produsere bøker på. Men så spørres det jo hvilken type bøker det er snakk om. Man kan jo ikke kalle det vulgær litteratur lenger, men i gamle dager kunne man det. Og hvis det er vulgærlitteratur, så kan man jo tenke at det går greit. Men problemet i dag er jo at alt er likt.»

(inf. 2, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Slik jeg forstår denne informanten, er det uhørt å basere en bokproduksjon på en etterspørsel som forleggere ser i markedet. Litterær produksjon bør, ifølge informanten, ikke komme av tanken om salg og markedsbehov, men fra en kunstnerisk ambisjon uavhengig av markedet. Det skal være litteratur på litteraturens (kunstens) premisser, ikke på markedets. Informanten som er sitert ovenfor, er selv forfatter i tillegg til å være redaktør. Han mente at det bidrar til å farge hans forventninger om forlagsspraksisen. Han knyttet jobben i forlaget til sin utdanning som litteraturviter. Det er hans identitet som forfatter og litteraturviter og med dette et verdisett tilhørende inspirasjonsverdenen som han vektlegger. Denne vektleggingen innebærer at man anser en markedsanalytisk tilnærming til litteraturproduksjon som uhørt og umoralsk. Skillet mellom triviallitteratur og høy litteratur, eller bestselgerlitteratur og mer lødig litteratur (Naper 2009, 2007), er ikke like gyldig som før, mente informanten. Til tross for dette synes det som at hen fortsatt tenker på litteratur i form av dette skillet. I min analyse erfarer jeg at det er vanskelig å komme utenom skillet mellom høy og lav. Den markedsbaserte måten å «unnfange» bokprosjekter på hører til triviallitteraturen eller den kommersielle litteraturen med det for øye å skape bestselgere.

Denne måten å skape bokprosjekter på er vanligere og mer anerkjent innen sakprosaen enn innen produksjon av skjønnlitteratur.⁹⁰

Innkjøpsordningen som middel til å balansere ut markedskrefter

En informant fortalte om bakgrunnen for hvorfor hen besluttet å melde på et verk til ordningen for oversatt skjønnlitteratur. Det står ikke noe sted, men det er en slags uskreven regel at man har bedre sjanse for innkjøp med såkalte smale titler som har dårlige utsikter i markedet, noe som ligger under i redaktørens uttalelse.

«[...] det er en roman, men den tangerer nesten til lyrikk. Så den tenkte jeg at de kanskje skjønner at trenger litt drahjelp i det norske markedet. Men for meg så er det fortsatt helt ullent hva som er kriteriene deres, da.»

(inf. 7, redaktør oversatt skjønnlitteratur)

Denne grunntanken om at innkjøpsordningen skal hjelpe de utgivelsene som ikke har så lyse markedsutsikter, kom også frem hos en redaktør for norsk skjønnlitteratur. Hen undret seg over at lyrikken blir nulltet når det kjøpes inn titler av for eksempel krim som åpenbart har potensial som bestselger i markedet. *«Det føles, som forfatter og forlegger, litt rart at man tar lyrikken når man går inn i bokhandelen og ser alle krimkolossene som ligger der»* (inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur).

En annen informant mente at dette er feil. Vurderingsutvalget skal ikke ta hensyn til salgspotensial. Dette er ikke en del av rammene for ordningen. Hen mener at det er feil dersom praksisen er at man har lettere for å få innkjøpt titler som er såkalt sære og har lavt salgspotensial.

«Min følelse er at det er en sammenheng på at det er det som er det mest tilgjengelige, som er det minst kunstferdige kanskje, som ikke blir innkjøpt. Og jeg synes at det er feil. Jeg synes det er en gal vurdering. [...] altså de respekterer sjangerkravene da, men likevel så blir det ikke riktig.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

⁹⁰ I begge de aktuelle forlagene jobber redaktører for sakprosa på den nevnte måten hvor de selv er aktive med å initiere bokprosjekter og/eller utvikle en idé til en bok sammen med en aktuell sakprosaforfatter. Verket blir da et resultat av et samarbeid i motsetning til innsendte manus til forlaget eller i de tilfellene der forfatteren står bak idéen selv.

Litterær kvalitet og økonomiske hensyn står ofte i et motsetningsforhold når det gjelder litterær produksjon på den måten at det som har kommersiell verdi, ofte anses å ha lav litterær kvalitet, og motsatt. Den kommersielle verdien må i alle fall komme etter at kunsten, det være seg en roman eller et maleri, har fått sin dom av feltet selv som høyverdig kunst. Men det er ikke snakk om et direkte motsetningsforhold. Dette gjør at fra tid til annen blir en bok som er å anse som en kassasuksess, tatt inn i innkjøpsordningen. Det medfører at forleggere kan få støtte til utgivelser de tjener store penger på i det kommersielle markedet, og forfattere som har god inntekt, det er ikke mange, kan få inntekter også fra innkjøpsordningen (Heian 2018). Beviser på dette er for eksempel Elena Ferrantes og Karl Ove Knausgård's forfatterskap. Begge anses å ha høy kvalitet og stor litterær verdi samtidig som de har solgt mye i Norge. Ordningen utelukker ikke bøker som selger. Dette har fått folk i bransjen og andre til å stille spørsmåltegn ved ordningen, og det kan fremstå som en trussel for ordningens eksistens. Innkjøpsordningen straffer ikke dem som tilvirker litteratur som anses å ha høy litterær kvalitet av en type som mange vil kjøpe. Formålet er snarere å løsrive seg mest mulig i kunstens navn. Dette blir forleggeres og innkjøpsordningens *nomos*, en norm eller en uskrevne regel («tacid law») i systemet innkjøpsordningen og ellers i feltet (Bourdieu 1996).⁹¹

«[...] men jeg tar det litt for gitt at det blir kjøpt inn også. Så jeg antar veldig sjelden på grunnlag av innkjøpsordningen fordi jeg antar, føler jeg sjøl, da, i alle fall, veldig sjelden på grunn av tanke om salg.⁹² Min tanke er at det er en sult i befolkninga etter substans. Det er bare det at den må få tid til å virke. Og det er ikke bare jeg som jobber med sånn, men jeg mener at det viktigste forlag gjør, er å ikke vanne ut bokbransjen med spekulative bestselgere.»

(inf. 12, redaktør norsk skjønnlitteratur)

I den delen av forleggeres praksis som dreier seg om å velge ut hva de skal gi ut, er det ikke alltid økonomi som står mest i fokus. Den industrielle verdenens tankesett settes ikke sjelden til side til fordel for borgerverdenens eller inspirasjonsverdenens prioriteringer, eventuelt en kombinasjon av disse to. Informantene ser på innkjøpsordningen som en helt

⁹¹ Om *nomos*: Ifølge Bourdieu oppstår ikke normer i et vakuum. Utvikling og spredning av normer må ses i sammenheng med en underliggende normativ orden. Med *nomos* dreier det seg om at utviklingen av normer er en prosess (Bourdieu 1996).

⁹² Innkjøpsordningen innebærer et fastsatt antall solgte eksemplarer av hver tittel og garanterer sånn sett salget av et minsteopplag.

vanlig finansieringskilde, i flere tilfeller den vanligste måten å finansiere og sikre en grunnfinansiering av utgivelser på. For de som jobber med ny norsk skjønnlitteratur, er innkjøpsordningen snarere regelen enn unntaket når det gjelder finansiering.

«Det er jo ikke noe penger å drive et forlag på (innkjøpsordningen, red.anm.), men vi går i null, da. Det er sjangerutprøvende. Det er forfatterrekrutterende. Det er forfriskende. Det er gøy for oss også.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

For de selektive ordningene hvor det er færre innkjøpte titler i forhold til påmeldinger, er man mer forsiktig med å melde på bøker. Likevel utgis bøker i alle sjangrene under forutsetning av potensial for støtte fra ordningen. Uten den ville det ikke vært økonomisk mulig å arbeide frem mange av titlene det søkes om støtte til i innkjøpsordningen.

En informant fortalte at de setter i gang før de har finansieringen i orden (inf. 3). De tar relativt sett store økonomiske sjanser for å realisere sine mål og baserer mye av driften på støtte. Støtten fra innkjøpsordningen er såpass forutsigbar at det muliggjør utgivelse etter utgivelse. Selv om forleggere opplever at påmeldinger av verk til ordningen innebærer en betydelig økonomisk risiko for forlaget, reduserer ordningen i realiteten, slik den har vært praktisert på en liberal måte, den økonomiske risikoen for forlaget (Vestheim 2001:31). Samtidig var informantene entydig klare på at ingen blir rik på støtten fra ordningen; den bidrar til at man omtrent går i null.

Salgsutsikter er mindre viktig

Som jeg har presentert i det foregående, tegner tre verdisett seg i forleggeres praksis: det utadvendte markedsrettede, det innadvendte kunstneriske/autonomiestetiske og en samfunnsorientert (politisk) tankegang. Forleggere bygger sin praksis og legitimerer sine handlinger ut ifra alle logikkene, noen mer i én retning enn andre og på noen måter mer i én sammenheng enn i en annen. Det er situasjonen og hvilke muligheter den byr på, som er avgjørende. Også kommersielle bøker blir tatt inn i innkjøpsordningen, men da på tross av det kommersielle aspektet. Ifølge reglene for ordningen er salgsutsikter ikke relevant som vurderingskriterium. Ordningen ivaretar spesielt de to sistnevnte aspektene, som handler om å sikre litteratur av høy kunstnerisk verdi og bidra til en åpen og opplyst offentlighet.

Det synes som at måten statlige bevilgninger til litteratur blir begrunnet (legitimert) på, går langs to spor, både i forleggeres forståelse og ifølge Kulturrådet selv og gjeldende retningslinjer for ordningen. Med endringene av retningslinjene rundt 2015 ble målet om bredde og samfunnsrelevans mer tydelig. Som vi har sett i de foregående kapitlene, har samfunnsrelevans blitt et uttalt kriterium i retningslinjene som er mer tydelig enn før. Dette kan leses som et motsvar til den typen kritikk av innkjøpsordningen som er skissert over, hvor den har blitt hengt ut for ikke å støtte bøker som folk flest er opptatt av å lese. En tydelig satsing på formidling og samfunnsrelevans som har omfattet søknaden om støtte, har bidratt til å legitimere ordningen, særlig overfor politikerne, skal vi tro Halvorsen et al. (2020), og har dermed bidratt til å sikre dens fortsatte eksistens.

Da det før var en samarbeidsorientert, uformell og tillitsbasert organisering av innkjøpsordningen, ser vi en standardisert og mer operasjonell ordning etter omleggingen. Gjennom det første analysekapitlet beskrev jeg dette med verdier som den hjemlige og den industrielle verdenen (Boltanski og Thévenot 2006). Videre har vi sett at den samfunnsrettede borgerverdenens logikk har kommet mer til syne i de nye retningslinjene. Her, ved veis ende i det tredje analysekapitlet i kartleggingen av forleggeres praksis med innkjøpsordningen, synes motivasjonen til informantene som brukere ordningen, å ha to omdreiningspunkter. Det ene handler om verdier som fremhever litteratur for litteraturens skyld. Det andre dreier seg om litteraturens funksjon i samfunnet – om litteraturen som formål for noe mer enn verdien *i seg selv*. Begge måtene å tenke og verdsette litteratur på forsterkes av mulighetene som ligger i innkjøpsordningen til å skape verk på bakgrunn av andre verdier enn det markedet åpenbart etterspør.

Oppsummering

Ifølge analysen henger forleggeres grunnleggende overbevisning og motivasjon, den telioaffektive strukturen i praksisen, sammen med tanken om å bidra til en felles litteratur til gode for hele befolkningen og ønsket om å gi ut god litteratur for litteraturens skyld. Jeg forklarer disse motivene med to av Boltanski og Thévenots verdiverdener: borgerverdenen og inspirasjonsverdenen. I tillegg kommer en underkommunisert og bakenforliggende motivasjon som snarere er en nødvendighet enn et mål i seg selv for forleggere: kravet til økonomisk inntjening, som jeg forbinder med den industrielle verdens logikk. Her er tid en knapp ressurs: Tid er penger, og økonomisk gevinst er det som gjelder. Innkjøpsordningen

bidrar til at forleggere i noen grad kan tillate seg å legge de markedsbaserte aspektene til siden i en del utgivelsesprosjekter. Med et innkjøp er grunnfinansiering og spredning av verket sikret. Dermed blir utsiktene for salg på det åpne markedet mindre viktig i disse prosjektene. Målet med praksisen er ikke økonomisk gevinst, men å utføre en *kulturell forpliktelse*. Gjennom anerkjennelsen fra innkjøpsordningen som tilkommer verket, verkets forfatter, verkets redaktør og forlaget som utgir den aktuelle boken som blir innkjøpt, bidrar ordningen ikke bare økonomisk, men også i symbolsk forstand.

I det tredje analysekapitlet har jeg pekt på flere verdsett, som til sammen viser kompleksiteten i forleggeres praksis med innkjøpsordningen og generelt i deres virke. Ifølge logikken om verdiverdene kan aktøren skifte mellom ulike logikker. De ulike verdenene kommer i bruk i ulike situasjoner. En og samme redaktør kan arbeide med å jobbe frem verk på ulike måter etter ulike logikker. Verdiverdenene bidrar i denne sammenhengen til å beskrive logikken bak den aktuelle situerte praksisen – noen ganger etter en kommersiell tankegang a la den industrielle verdens verdsett hvor profitt er målet, og andre ganger etter inspirasjonsverdens logikk, hvor kunsten er et mål i seg selv.

Også i innkjøpsordningen spores ulike verdsett som her er presentert som et kunstorientert og et samfunnsorientert verdsett. De to verdsettene, en samfunnspolitisk og en kunstnerisk-estetisk, kan spores også på overordnet litteraturpolitisk nivå i Solberg-regjeringens plattform fra Sundvollen.⁹³ Her peker politikerne ut to satsingsområder som gjenspeiler de to legitimeringshistoriene som informantene presenterte for meg, og som sånn sett kan sies å speile hverandre. «I Regjeringens politiske plattform fra Sundvollen heter det at den ønsker å «føre en litteraturpolitikk der de viktigste målsettingene er å ivareta norsk språk og litteratur gjennom å legge til rette for god fremvekst av nye forfatterskap og tilgjengelighet for leseren.» (Notat til R 5/14). Her handler det om to deler av *det litterære systemet* (Andreassen 2006:45): produksjonssiden med forfattere og forleggere og resepsjonssiden med det lesende publikummet. På produksjonssiden handler det om å sikre kunstnerne, og dermed produksjonen av kunst, og på den andre siden er det tilbudet til leseren som vektlegges.

Kravet til å tenke samfunnsrelevans i søknadsarbeidet, i tillegg til – og kanskje på bekostning av – tanken om å få bidra til å skape kunst på kunstens egne premisser, er blitt

⁹³ https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/politisk-plattform/id743014/#kultur_

en følge av endringene i søknadssystem og retningslinjer. Å sikre skapelsen av kunst for kunstens skyld kommer lite til syne i søknadene. I siste rekke kan man spørre seg om innkjøpsordningen, for de av informantene som i hovedsak arbeider med utgivelser rettet mot den, bidrar til å justere hvordan de forstår litteraturens rolle i samfunnet. Forleggere søker ikke under påskudd om at kunsten er viktig i seg selv, men mer begrunnet i formål som representativitet (bredde) og opplysning, her omtalt som en politisk demokratisk tankegang.

9 Korporatisme i utvidet forstand?

I det fjerde og siste analysekapitlet i denne avhandlingen vil jeg diskutere relasjonen mellom forleggere og systemet innkjøpsordningen på ulike nivåer i systemet. Jeg vil også se på hvordan ordningen preges av et økende legitimeringspress, noe som igjen virker inn på hvor fremtredende de korporative trekkene blir på ulike nivåer i systemet. Vi starter kapitlet med å se på forleggeres involvering på ulike nivåer i ordningen. Videre belyses spørsmålet om hvorvidt ordningen kan regnes som korporativ på brukernivå (forskningsspørsmål 3). Dette knyttes sammen med et økt legitimeringspress på kulturpolitikken utenfra. Til sist i kapitlet vil jeg se på de korporative trekkene på brukernivå i lys av den overordnede modellen som norsk kulturpolitikk er lagt opp etter: arkitektmodellen.

9.1 Kulturrådets og forlagenes innkjøpsordning

Forleggere baserer sine utgivelser på støtten fra ordningen. Fordi mange av bøkene forlaget søker innkjøpt, blir tatt inn i ordningen, lønner det økonomiske sjansespillet seg. Det lønner seg så godt at det utvikles en praksis hvor man gir ut et stort antall litterære verk med ordningen som økonomisk ryggrad. Samtidig opplevde informantene at forlaget løper en stor økonomisk risiko gjennom ordningene. Det skaper en forventning om at man skal få noe igjen for den risikoen man påtar seg, og for det man har investert. Det bidrar til en sterk eierskapsfølelse til ordningen.

«[...] Jeg har litt lyst til å kalle det Kulturrådets og forlagenes innkjøpsordning. [...] fordi vi dekker jo ganske mye av det. [...] Men det er jo helt fantastisk at det finnes (innkjøpsordningen, red.anm.). Det er jo en gavepakke. Når man snakker med utenlandske forleggere, så er de jo helt imponert.»

(inf. 9, redaktør norsk barne- og ungdomslitteratur)

Forleggeres relasjon til ordningen handler om en opplevd eierskapsfølelse. De tok den i forsvar og fortalte i samme åndedrag at de ikke hadde hatt jobb uten ordningen. Den grunnfinansierte et så stort antall av utgivelsene fra redaktørens hånd at den kan sies å sikre dem arbeid.

«[...] Jeg er jo veldig positiv til Kulturrådet. Det må jeg bare si. Jeg hadde ikke hatt jobb uten Kulturrådet. Som redaktør uten Kulturrådet måtte jeg slutta.»

(inf. 8, redaktør norsk skjønnlitteratur)

Ordningen har høy legitimitet i feltet (Halvorsen et al. 2020:463). Denne legitimiteten speiles i materialet som er utgangspunktet for analysen her, som viser at på brukernivå, eller aktørnivå, har ordningen høy legitimitet. Forleggerne sett under ett var svært positive til innkjøpsordningen.

Samtidig fremhevet de hvordan det er et absolutt prinsipp for dem at de tar egne selvstendige redaksjonelle valg uavhengig av innkjøpsordningen. Det var en motvilje blant mine informanter til å la ordningen diktere hva de skal gi ut. På samme tid måtte de medgi at den i visse tilfeller har avgjørende betydning for hvilke prioriteringer de gjør ved utgivelse.

Redaksjonen baserer utgivelser på støtten fra innkjøpsordningen og gjør seg på denne måten avhengig av den. Avhengighetsforholdet og alle mulighetene ordningen åpner for dem, bidrar til at flertallet av mine informanter føler et ansvar for å ta vare på ordningen, respektere den og akseptere at den ikke har «uendelig dype lommer»:

«Forøvrig føler jeg meg noen ganger mer på lag med Kulturrådet enn med forleggerne når forleggerne er forlangende og mener de har krav på ditt og datt i forhold til innkjøpsordningen. Men jeg tenker at vi som forleggere må passe litt på den også. Ellers kommer den til å forsvinne. Og vi må respektere at den ikke har uendelig dype lommer. Vi må ha et visst magemål i forhold til den.»

(inf. 10, redaksjonssjef oversatt skjønnlitteratur)

Å bruke fellesskapets penger

Flere informanter uttalte at de føler en forpliktelse til å oppføre seg ordentlig for å skjøtte innkjøpsordningen på godt vis, slik at den kan fortsette å eksistere. Systemet og organiseringen av ordningene har vært basert på et tillitsforhold mellom forleggerne og Kulturrådet (Fidjestøl 2015). Ifølge både Kulturrådet selv og flere av forleggerne jeg har intervjuet, er ordningen basert på høy grad av tillit. En viss oppriktighet er forventet.

Balansen mellom respekt og eierskapsfølelse, mellom forvaltningsansvaret og rettigheten til å bruke, er godt i samsvar med borgerverdenens logikk, slik Boltanski og Thévenot fremstiller den. I borgerverdenens logikk er selviske hensyn erstattet av allmenne mål (Boltanski og Thévenot 2006:185–193). Det legitimerer bruken av fellesskapets penger som er tildelt gjennom innkjøpsordningen. Boltanski og Thévenot beskriver borgerverdenen slik:

«Representatives and delegates are more worthy because their mission is to translate and express the aspirations of the masses. They have the capacity to represent the others' interests, that is, to transform the interest of each into a collective interest.»

(Boltanski og Thévenot 2006:191)

Denne logikken kan bidra til å forklare hvordan en utbredt holdning blant mange forleggere kan være at de har en form for eierskap til innkjøpsordningene. De skaper bøker for fellesskapets beste, ikke for å mele sin egen kake (borgerverdenen). Det gjør det lettere å rettfærdiggjøre bruken av statlig bevilgede midler til utgivelsene sine. Verdier som handler om å sette seg selv til side til fordel for et større formål, handler også, som vi har sett tidligere, om kunsten og dens verdi i seg selv (inspirasjonsverdenen). Begge verdisett er fremtredende i de grunnleggende verdiene som forleggere legitimerer sitt virke med. Om de jobber for fellesskapets beste og forvalter litteraturen for oss alle sammen, og i tillegg legger økonomisk risiko inn i dette, er de ikke da også berettiget til å bruke av fellesskapets midler som er øremerket nettopp til det formålet?

En kvasifunksjonarisering av forleggere?

Forleggeres følelse av eierskap kan også forklares med ordningens korporative trekk – ikke først og fremst de trekkene som formelt sett har gjort seg fremtredende i organiseringen på organisasjonsnivå, men for brukerne av ordningen i arbeidsformen på aktørnivå. Slik jeg har beskrevet samarbeidet i de foregående analysekapitlene, har ordningen blitt en innarbeidet del av arbeidshverdagen, altså en fast del av praksisen og en del av fundamentet til forlaget. Man kan si at innkjøpsordningen blir en del av forlagets kropp. Forleggere som benytter seg av innkjøpsordningen, befinner seg midt i den korporative samarbeidsformen, om enn i en utvidet forstand av korporatisme. Det dreier seg ikke bare om organisasjoners involvering og innflytelse i statlige politikk, men om enkeltpersoner i private foretak som har en arbeidspraksis over tid som inngår i en form for symbiose med støtteapparatet.

Mangset peker på korporative trekk ved kunstfeltet (Mangset 2015). Han beskriver tilfeller der staten og kunstfeltet samarbeider tett om kunstproduksjon, og siterer den franske kunstsosiologen Raymonde Moulin: *«Jo mer andelen av ressursene fra staten øker, jo mer vil kunstnerorganisasjonene faktisk kreve at beslutninger som angår dem, ikke må bli tatt bare av den ene part»* (Mangset 2015, Moulin 1992:118, 1977). Feltet som er involvert, vil sikre seg og krever en ressursgaranti. Dette fører, ifølge Moulin, til en kvasifunksjonarisering av kunstnerne, noe hun fremhever som en av farene ved

korporatisme. I dette ligger det at kunstnerne på et vis inngår et uformelt ansettelsesforhold til staten, i og med at staten legger det økonomiske grunnlaget for deres virke, og bidrar til å bestemme rammene for det.⁹⁴ Er forleggere utsatt for en kvasifunksjonarisering? De arbeider for å oppfylle statens litteraturpolitiske målsettinger, kanskje i takt med sine egne, men like fullt innenfor rammer som er satt av et statlig organ, og på basis av støtte som er finansiert over skattesevdelene. I spørsmålet om kvasifunksjonarisering av forleggere vil jeg ikke konkludere. Det som kan slås fast, er at legitimeringshistoriene og den meningen forleggere tillegger sitt virke, og hvordan Kulturrådet legitimerer innkjøpsordningen i retningslinjer og gjennom søkesystemet, langt på vei speiler hverandre. Man kan spørre seg hvem som speiler hvem.

9.2 Sammen om fagkunnskapen

Fagkunnskapen er avgjørende når personer velges inn i utvalg og komitéer i ordningen (Fidjestøl 2015) – det være seg innsikt i litteraturfaglige spørsmål eller bransjekunnskap. Den typen kunstfaglig kompetanse som spesialistene besitter, og som de er valgt inn på bakgrunn av, har vært et viktig byttemiddel i de korporative relasjonene som etter hvert har utviklet seg i både norsk og svensk kulturpolitikk (Mangset 2015:50).

Profesjonelle styrer og komiteer, som kulturpolitikken i både Sverige, Norge og Danmark i stor grad er basert på, har sin legitimitet i kraft av sin spesialkunnskap og kompetanse på et fagfelt (Bennich-Björkman 1991:293–295).

Forleggere er representert på organisasjonsnivå via sin bransjeorganisasjon, som får oppnevne representanter til kontaktutvalget i Kulturrådet. Samarbeid med fagforeningene (bransjeorganisasjonene) kan fungere som legitimering i seg selv, og det kan dempe spenninger mellom staten og sivile aktører og gjøre politikken mulig (Karlsson 2013:3). Det handler om å sikre at politikken får et så bra utfall som mulig (ibid.).

Samtidig utgjør det en særskilt utfordring i kunstpolitikken⁹⁵, hevder Mangset, fordi det i prinsippet skulle være en grunnleggende motsetning mellom kunstens autonomi- og kvalitetslogikk på den ene siden og interesseorganisasjonenes velferds- og demokratilogikk på den andre (Mangset 2015:49). Den går på tvers av en autonomiestetisk tankegang

⁹⁴ Bennich-Björkman peker på det samme i sin analyse av forfatterne og den svenske litteraturstøtten (Bennich-Björkman 1991).

⁹⁵ Det er overførbarhet fra det Mangset kaller «kunstpolitikken» til litteraturpolitikk i særdeleshet i og med at litteratur er et kunstuttrykk. Kunstpolitikk er politikken som råder på flere kunstfelt, deriblant litteraturfeltet.

(Mangset 2015) hvor kunstnerisk kvalitet er den gjeldende parameteren. Det er denne tankegangen som er den legitime innad på litteraturfeltet, særlig på den delen av feltet som mottar mest statlig støtte. Forleggere er involvert i ordningen på to ulike nivåer i systemet. Det ene er på organisasjonsnivå i form av forleggergruppens representanter i kontaktutvalget. Her blir de ulike interesseorganisasjonenes syn fremmet. Det andre er på bruker- eller aktørnivå, som det dreier seg om i denne avhandlingen. I de kommende avsnittene vil jeg vise hvordan involveringen på de to ulike nivåene arter seg ulikt. Først dreier det seg om forleggere på brukernivå.

Et omfattende bidrag

Rollen til brukerne av ordningen, hver enkelt forlegger, er en ganske annen enn for kontaktutvalget, som er beskrevet ovenfor. Her, på aktørnivå, kan forfatteren og forlagsredaktøren konsentrere seg om å skape kunst (Halvorsen et al. 2020:464–465). Dette har vi sett eksempler på gjennom analysen så langt i avhandlingen. Siden Kulturrådets tildelinger er basert på kunstfaglig skjønn, er vurderingsutvalgene som tildeler støtten, hovedsakelig «*innleiret i kunstens logikk*» (Mangset og Hylland 2017:222).

Vurderingsutvalgenes praksis er på samme nivå som forleggere: på brukernivå eller aktørnivå i systemet innkjøpsordningen.

Både den statlige kulturpolitikken og forlaget er, på ulike måter, tjent med at forleggere får arbeide frem litteratur for litteraturens skyld. På dette nivået kommer feltets eller kunstens rådende logikk tydelig frem. Ved hjelp av støtte fra ordningen blir forleggere som idealist å regne, uten særlig vekt på økonomisk inntjening.

Dette står i motsetning til representantene i innspillsmøtene, som sitter tettere på økonomien i bransjen, og som først og fremst skal fremme sin yrkesgruppe i møte med statlige støtteordninger. Å jobbe på vegne av kunsten og kunstfeltet går ikke nødvendigvis ut på ett. På et annet område i systemet, i innspillsmøtene, er logikken også bygget på en samfunnsøkonomisk tankegang etter regler og prinsipper fra en fagorganisasjons ståsted.

Tap av beslutningsmyndighet

Kontaktutvalget skal, ifølge Vestbø, være navet i det litterære kretsløpet og forsøke å lage en best mulig balanse. Poenget med utvalget er å få hele feltet samlet rundt ett bord for å diskutere for eksempel e-bøker eller formidling av litteratur (intervju, Vestbø 2015). Ifølge ham er styrken med kontaktutvalget som stiller i innspillsmøtene, at det blir en type fagfelle vurdering hvor du bruker faget og feltet aktivt istedenfor å lage et økt byråkrati som

skal ha sitt eget faglige ståsted og sitt eget skjønn. Men en slik ordning, understreket Vestbø, fordrer en viss åpenhet om hvem som sitter i utvalget: en bevissthet om hvordan de rekrutteres, og at de skiftes ut. Tidligere hadde organisasjonene mer makt i innspillsmøtene i kraft av beslutningsmyndighet over sakene som ble tatt opp (intervju Fosnes Hansen, 2015). Rundt 2013 jobbet leder for fagutvalget for litteratur i Kulturrådet, Fosnes Hansen, og seksjonsleder for litteratur i Kulturrådet, Vestbø⁹⁶, frem en endring i utvalget som fratok organisasjonene beslutningsmyndigheten, og gjorde dem til en rådgivende myndighet i innkjøpsordningen isteden. Ifølge Fosnes Hansen medførte dette at representantene fra organisasjonene kunne snakke friere, uten å føle at det de foreslo, førte med seg forpliktelser for organisasjonen de var satt til å representere. Dermed ble det også lettere for Kulturrådets representanter å gjennomføre endringer i systemet som de anså som nødvendige for å sikre ordningen. Det som het drøftingsutvalget frem til da, ble med endringen omdøpt til kontaktutvalget. Dette er et landskap som bærer preg av korporative trekk – et landskap i gråsonen mellom statlig kulturpolitikk og private næringslivsinteresser. Dette skjedde i oppløpet til de endringene som skjedde i ordningen rundt 2015, og som står sentralt i min analyse av forleggere og ordningen. Endringen i Vestbøs og Fosnes Hansens regi var en måte å gjenvinne makt på og sånn sett styrke de statlige interessene i systemet.

Når fagkunnskapen råder

Som jeg påpekte innledningsvis i avhandlingen, er det en rekke ulike interesser fra flere parter som skal forenes i ordningen. Ulike partnerskap, som korporative samarbeid er et eksempel på, tar ulike former på forskjellige samfunnsområder, ifølge Røiseland. Det finnes likevel visse fellestrekk ved at de ikke har preg av tradisjonelle hierarkiske relasjoner, og at det ofte vil være snakk om noe som bare kan oppnås når ulike aktører og deres ressurser bringes sammen (Røiseland 2013). Dette må kunne betegnes som en fordel med denne styreformens, men flere forskere adresserer at når samfunksjonen ivaretas gjennom partnerskap, vil koblingen til representativt demokrati uunngåelig bli svakere enn om offentlige myndigheter handler på egen hånd (Røiseland 2013:311, Nordby 2018, Mangset 2015). Det medfører et dilemma mellom styring og demokrati hvor man kan diskutere om samarbeidene svekker politikernes makt og offentlig styring (Bennich-Björkman 1991:318,

⁹⁶ Seksjonslederen er en del av sekretariatet i Kulturrådet (fra og med 1. januar 2023: Kulturdirektoratet). Vestbø så på seg selv som en slags riksmeklingsmann uten egen agenda eller mulighet til å lobbe for noen (intervju januar, 2015).

Lindsköld 2013:41), eller i dette tilfellet Kulturrådets makt og evne til å gjennomføre offentlige forvaltningsoppgaver.

Organisasjoners interesser og kunstfaglige interesser er ulike, men kan bli tilsynelatende blandet sammen i organiseringen av feltet.⁹⁷ I innspillsmøtene har Kulturrådet og feltets organisasjoner feltspesifikke oppgaver i fokus. Det er oppgaver som ikke nødvendigvis vedrører kunsten eller kunstfag per se, men som kan dreie seg om typiske fagforeningsinteresser som arbeidsforhold og økonomiske rammer. Det er en typisk utfordring for korporative samarbeid i kulturpolitikken, som ifølge Mangset foregår på organisasjonsnivå, at kunstens autonomi- og kvalitetslogikk på den ene siden og interesseorganisasjonenes velferds- og demokratilogikk på den andre utgjør grunnleggende motsetninger (Mangset 2015:49). Her må prinsippet om armlengdes avstand mellom kunstfaglig skjønn og politikk bøye av for å ivareta kunstfeltets logikk om kunstnerisk autonomi i utvalgene, ifølge Mangset.

9.3 Høyere krav til legitimering

Å opprettholde feltets logikk er en sentral del av legitimeringen av litteraturpolitikken overfor flere hold. Dette delkapitlet vil peke på hvordan legitimeringspress kan være en viktig påvirkningsfaktor i hvordan ordningen utformes i ulike former for samarbeid, og hvordan den iverksettes.

I de to første analysekapitlene så vi at relasjonen mellom Kulturrådet og forleggere, som tidligere har vært basert på mer uformelle nettverk av profesjonelle aktører, har blitt endret i retning av mer dokumentasjon og rapportering av profesjonelt utført arbeid og en mer strømlinjeformet og transparent betjening av søkesystemer. Endringen kan beskrives som en økt vektlegging av forutsigbarhet og pålitelighet fra begge partene på hver sin side av systemet.

Kulturrådet har uttalt at ordningene bør være *«så enkle og ubyråkratiske som mulig»*, og at *«midlene som bevilges innkjøpsordningene, vil i så stor grad som mulig anvendes til innkjøp av bøker og distribusjon av disse, og ikke til å finansiere en økt arbeidsmengde i vurderingsutvalgene som følge av at man innfører selektive ordninger»* (Notat til R 5/14 s. 3).

⁹⁷ For eksempel belyser Halvorsen et al. dette i sin beskrivelse av forfatterorganisasjonenes rolle på litteraturfeltet (Halvorsen et al. 2020:100).

Men innad i forlagene har arbeidsmengden opp mot systemet vært økende, ifølge flere informanter. En informant beskrev det slik:

«[...] de strammer inn på forskjellige områder hele tiden. Og det vi har opplevd nå, er at deler av Kulturrådets ordninger, sikkert som ledd i riksrevisjonens behandling av Kulturrådet og større krav om rapportering, bidrar til mye mer papirarbeid og høyere kostnader. For eksempel på ordningen for tidsskrift hvor man får 220.000, så er man nødt til å levere en revisorerklæring på den. Da forsvinner 10.000 bare på en revisorerklæring. Du får et sånt rapporteringsregime. Bakgrunnen er rapporteringsbehovet i det offentlige og at riksrevisjonen har vært inne og sett på hvordan dette foregår i praksis.»

(inf. 3, forlagssjef)

Den britiske kultursosiologen Eleonora Belfiore ser den økte graden av rapportering i sammenheng med legitimering.⁹⁸ Hun beskriver hvordan kulturinstitusjoner og -aktører har fått et økt legitimeringspress på seg. Det er en følge av paradigmeskifter innen kulturpolitikken som har krevd nye og mer omfattende former for legitimering. Dette er interessant med tanke på den dreiningen i innkjøpsordningen som jeg har beskrevet gjennom analysen. Går man tilbake i tid og ser på da ordningen ble opprettet, kan man forenklet si at argumentet om «*kunst for kunstens skyld*» var tilstrekkelig legitimering for statlig støtte (Belfiore 2004, Bale 2009, Bale i Lund et al. 2001). Videre har nye paradigmer gjort seg gjeldende i retning av et mer demokratisert kulturbegrep (Mangset og Hylland 2017) og et mer åpent og komplekst kunstbegrep (Bale 2009, Halvorsen et al. 2020). I takt med denne utviklingen har kravet til legitimering blitt større og mer komplekst. Som følge av dette har måten brukerne av kulturpolitiske støtteordninger argumenterer for og forsvarer støtten på, endret seg (Kann-Rasmussen 2016, Larsen 2016, 2014). Utøverne og tilskuddsmottakerne har måttet argumentere på nye måter (ibid.). Belfiore har beskrevet det på denne måten:

⁹⁸ Belfiore (2004) har sett på støtte til kultursektoren i lys av NPM i britiske forhold på 2000-tallet. Hun har sett på hvilke effekter NPM har på sektoren og på utviklingen av kulturpolitikken, og forbinder det med den instrumentelle vendingen (Vestheim 1994, 2009a, 2009b).

«One might even be tempted to suggest that, even more than other areas of public policy, the arts have found in the justifying practices of audit and performance measurement a precious form of official validation. This, it could be erosion of cultural authority that followed the diffusion of theories of cultural relativism within the postmodern theoretical discourse. What we are suggesting is that, to a certain extent, rituals of verification (e.g., the obsession for policy targets and outcomes evaluation) might be seen as a surrogate for the arts' lost authority and legitimacy.»

(Belfiore 2004:195)

For å sikre ordningen har den blitt endret i takt med det gjeldende paradigmet innen kulturpolitikken. Dette har ført til en mer kompleks og vidtspennende ordning enn før – en større vifte av ulike måter å legitimere ordningen på.

Med dette er forleggere mer involvert i legitimeringsarbeidet og spiller en aktiv rolle i hvordan Kulturrådet legitimerer midlene fra staten som er øremerket til litteratur. De bidrar til å formulere utgivelsenes formidlingspotensial og samfunnsrelevans, for eksempel i retning av sosial inkludering (Belfiore 2004:184), som her er omtalt som politisk demokratisk tankegang (Mangset 2015). Dette er et tydelig tegn på økt involvering og en tettere samhandling mellom forleggere som bruker av innkjøpsordningen og Kulturrådet som administratorer og forvaltere av ordningen. En formelt tettere korporativ binding (korporativ i utvidet forstand av begrepet) som er manifestert i retningslinjer og krav som er fremsatt i søknadssystemet, kommer til syne når man studerer systemet på brukernivå.

Man kan vanskelig snakke om administrativ forvaltning og utvikling i offentlig sektor på 2000-tallet uten å se det i lys av New Public Management (NPM). Vi skal kun en kort tur innom konseptet NPM for å se det som en del av en omfattende trend som gjennomsyrrer offentlig forvaltning langt utover kunst- og kulturfeltet. På mange måter sammenfaller verdiene som verdsettes i NPM, med verdigrunnet i den industrielle verdiverdenen, slik det er beskrevet tidligere i denne avhandlingen. Forklart med Boltanski og Thévenot (2006) har det forekommet en dreining i innkjøpsordningens måte å administrere på fra den personlige hjemlige verdiverdenen (Held 2011:58) til den profesjonaliserte industrielle verdenen. Den tillitsbaserte relasjonen mellom brukerne og systemet som møter dem i ordningen, har endret seg på en måte som har likhetstrekk med det som kjennetegner NPM: transparens, effektivisering og likebehandling, for å nevne noe.

NPM beskrives som et reformkonsept som i korte trekk handler om å dreie oppmerksomheten bort fra byråkratiske regler og over på faktiske resultater (Røyseng

2006:125). Et mål med å innføre NPM har vært å unngå detaljstyring og opprettholde autonomi (ibid.).

«NPM is concerned with improving the efficiency of the public sector through the means of the market, and have been institutionalized both as reforms, discourse and logics in the entire western world.»

(Kann-Christensen og Balling 2011)

Et paradoks, ifølge Belfiore, er at NPM i noen tilfeller har ført til et så stort krav til rapportering at det som var ment som en måte å forhindre unødig byråkrati på, oppleves som en økning av det (Belfiore 2004). Dette kan sies å være tilfellet for forleggere slik hen opplever sitt arbeid i relasjon til innkjøpsordningen.

Paradokset som Belfiore (og flere forskere) skisserer om NPM, er at det som skulle være et ressursbesparende tiltak som skulle sikre åpenhet og effektivitet, «Value for Money» i offentlig sektor på brukernivå, har ført til bedre likebehandling og større transparens, noe som er tilfellet med innkjøpsordningen. Det har også ført til at Kulturrådet (og på en måte biblioteket⁹⁹) har blitt lettet for arbeid. På den annen side har det pålagt redaktøren og forlaget et større arbeidspress og nye krav til innhold i søknaden og til rapportering – et større legitimeringspress.

9.4 Symbiotisk samarbeid

Korporatisme er et typisk trekk ved nordisk kulturpolitikk og ved litteraturpolitikken især (Nordby 2018, Mangset og Hylland 2017:59, Mangset 2015, Lindsköld 2013:40, Mangset et al. 2008, Bennich-Björkman 1991). Innledningsvis i avhandlingen rammet jeg innkjøpsordningen inn i en korporativistisk kulturpolitisk tradisjon med røtter tilbake til etterkrigstidens arbeiderpartistyre i Norge. Litteraturpolitikken og innkjøpsordningene har sterke innslag av den typen korporativ organisasjons- og arbeidsform hvor organisasjoner påvirker den offentlige politikken ved å være med i styrer, råd og utvalg som blir oppnevnt av styresmaktene.

I begynnelsen av avhandlingen definerte jeg korporatisme ved hjelp av Rommetvedt som *«en institusjonalisert og privilegert integrasjon av organiserte interesser i utforming og*

⁹⁹ Det kan ha blitt lettere for biblioteket å oppfylle kravet om formidling av kulturfondsbøkene ved at forlaget er pålagt å definere en tydelig målgruppe og «funksjon» for verket i sin søknad om støtte.

/eller iverksetting av offentlig politikk» (Christiansen et al. 2010:27 i Rommetvedt 2023:93). Innenfor rammen av kulturpolitikkforskningen, og i tråd med Rommetvedts fremstilling (Rommetvedt 2023:93–95), knytter Mangset korporatisme til kun å gjelde samarbeid mellom staten og interesseorganisasjoner (Mangset 2015:47). Mangset definerer korporatisme som «*et ganske nøytralt analytisk begrep som betegner en statsform der det er etablert tett, mer eller mindre likeverdig, samarbeid mellom stat og interesseorganisasjoner*» (Mangset 2015). Ut fra denne forståelsen av begrepet blir svaret nei på spørsmålet om innkjøpsordningen bærer preg av korporatisme. Armlengden er ment opprettholdt på det overordnede nivået i innkjøpsordningen i form av Kulturrådets stilling overfor myndighetene. Ordningen og Kulturrådet kan dermed ikke regnes som et statlig organ i direkte forstand. Dermed kan ordningen per definisjon ikke sies å være korporativ, skal vi tro Mangset og Vestheim.

Forleggerforeningen har hatt så stor innflytelse i samarbeidet om innkjøpsordningen at den har vært avgjørende for utformingen av ordningen (Vestheim 2001:55–56). Vestheim viser ved hjelp av flere eksempler hvilken sterk binding det er mellom Den norske Forleggerforening og Kulturrådet i innkjøpsordningen (Vestheim 2001:118–121). På bakgrunn av en kamp om felles verdier og ønsker for feltet har de gjentatte ganger opptrådd sammen overfor bevilgende myndigheter og kjempet for utvidede rammer til innkjøpsordningen (Vestheim 2001). Kulturrådet har altså opptrådd sammen med private næringslivsaktører på litteraturfeltet i forhandling med staten, som er et tydelig korporativt trekk, ifølge Vestheim (ibid.).¹⁰⁰ Han svarer både ja og nei på spørsmålet om hvorvidt organiseringen av innkjøpsordningen kan kalles korporativ. Den er ikke det på et overordnet nivå, men på et operativt nivå ved at de korporative trekkene blir tydeligere (ibid.:117). Han mener at ordningen *har* korporative trekk i kraft av måten organisasjonene er involvert i utviklingen av innkjøpsordningen på. Det er snakk om et kontinuerlig, strukturert og institusjonalisert samarbeid over mange år (ibid.), noe som også er betegnende for typiske korporative samarbeidsformer.

Siden dette ble skrevet, har Kulturrådets stilling gått fra å være det Mangset og Hylland omtaler som uklar (Mangset og Hylland 2017) til å ha en tydeligere formell struktur. Med navneendringen som gjelder fra 2023 – hvor det som her er omtalt som Kulturrådet,

¹⁰⁰ Kulturrådets rolle i relasjon til storting og regjering diskuteres for eksempel i Fidjestøl (2015) og Mangset og Hylland (2017).

deles inn i en statlig direktoratdel, «Kulturdirektoratet», og et armlengdes organ, «Rådet» – kommer det tydeligere frem at spørsmålet ikke har et klart, entydig svar. Både før og etter navneendringen består innkjøpsordningen av ulike former for samarbeid. Det involverer administrativt ansatte og fagutvalgsmedlemmer i Kulturrådet, bransjeorganisasjonene med representanter i kontaktutvalg og enkeltpersoner fra ulike deler av feltet, som fagpersoner i vurderingsutvalgene, som tildeler støtte til enkelttitler, og sist, men ikke minst forleggere som brukere. Dette er bare de som er direkte involvert. De som er indirekte involvert, men like fullt er helt sentrale, er forfatterne og bibliotekene. Det lesende publikummet er «sluttbrukeren» av dette intrikate systemet.

Korporative koblinger

Jeg vil tale for en utvidelse av korporatismebegrepet til også å gjelde på *aktørnivå*. Staten delegerer ansvaret for å sette litteraturpolitikken ut i praksis til Kulturrådet, som er avhengig av samarbeidet med en privat næringslivsaktør (forleggere) for å få utført kulturpolitikken i praksis. Forleggeres utøvelse av innkjøpsordningen kan sies å *være* ordningen like mye som systemet i regi av Kulturrådet og de nedtegnede dokumentene som manifesterer den. Forleggeres forståelse av innkjøpsordningen og den verdien de legger til sitt arbeid, gir ordningen konkret innhold og retning.

I analysen av forleggeres relasjon til innkjøpsordningen kommer det frem at det er tale om en tett binding på *aktørnivå* i systemet med tydelige korporative trekk. På organisasjonsnivå eksisterer det avtaler mellom partene som formaliserer samarbeidet. Koblingen på *aktørnivå* er mer uformell og binder Kulturrådet og forleggere sammen gjennom rammeverket for innkjøpsordningen, retningslinjer med innkjøpskriterier og søknadssystemet, som er utviklet med utgangspunkt i det tette samarbeidet mellom forleggere som bruker og Kulturrådet som administrator. I spenningsfeltet mellom samarbeid og styring, selvbestemmelse og egen råderett og avhengighet kan det skje at styring og kontroll kan innta mindre synlige former (Rommetvedt 2023), for eksempel i form av hvordan forleggere ter seg overfor systemet innkjøpsordningen som brukere, eller hvordan innkjøpsordningen i Kulturrådets regi velger å innrette ordningen rent praktisk for å oppnå visse ting.

En del av statens kropp

Forleggere på aktørnivå har blitt en del av statens kropp – en del av et organ som delvis er direktorat (etatsdelen, kulturrådets sekretariat) og delvis et armlengdesorgan (Rådet). Forleggere føler at de eier ordningen fordi de er i et gjensidig avhengighetsforhold hvor myndighetenes intensjoner i den statlige litteraturpolitikken og forleggeres vilje viskes ut og sammenfaller i utøvelsen av innkjøpsordningen i praksis.

Forflyttet og utvidet til aktørnivå er det mange likhetstrekk til slik Mangset beskriver samarbeidet på organisasjonsnivå. Han nevner at det har preg av bytte eller gjensidighet (Mangset 2015:47). Han siterer professor i statsvitenskap Øyvind Østerud (Østerud 1995:82), som fremhever at korporative samarbeid ikke er noe som tvinges frem, men som vokser frem gjennom frivillig deltakelse (Mangset 2015:48). Det samme kan man udiskutabelt slå fast at er tilfellet i samarbeidet mellom forleggere og Kulturrådet i innkjøpsordningen. Det er et frivillig og gjensidig samarbeid som har vokst frem innenfor rammene av en statlig ordning for litteraturstøtte, manifestert gjennom retningslinjer som er formulert av et etatslignende Kulturrådssekretariat, i dialog med litteraturfeltets interesseorganisasjoner.

I korporative styreformer viskes skillet mellom offentlig og privat ut (Mangset 2015:48, Østerud 1995:82–83). Det er en utfordring når det blir slik at offentlige myndigheter deltar i maktkampen og spillet mellom interessegrupper, ifølge Østerud (ibid.). For innkjøpsordningen kan dette handle om at ordningen former feltet ved å virke inn på forlagenes økonomi og anseelse og ved å løfte enkelte sjangre og titler fremfor andre. På denne måten får visse deler av feltet og visse områder en fordel i kampen om offentlighetens interesse og jakten på økonomisk vinning, som bokbransjen, i likhet med andre bransjer, er avhengig av.

Iverksetting av statlig kulturpolitikk

Rommetvedt benevner flere former for korporatisme, hvorav den ene formen er *iverksettingskorporatisme* (Rommetvedt 2023:96). Det dreier seg om at beslutninger som partene er blitt enige om, eller som er truffet av folkevalgte organer, blir overlatt til interesseorganisasjoner å utføre. I en utvidet form av begrepet korporatisme på aktørnivå, slik jeg her tar til orde for, kan man si at offentlig litteraturpolitikk overlates langt på vei til private aktører å iverksette. Den fulle versjonen av dette ville være, slik en forlagsjef foreslo, å prekvalifisere forlagene til å bestemme hvilke litterære verk som skulle få støtte (inf.3).

Det som er tilfellet i ordningen, er en moderert versjon, hvor fagfeller – nominert av feltets interesseorganisasjoner – sitter i vurderingsutvalg som har beslutningsmyndighet over

tildeling av støtte. Feltet selv er sterkt involvert på individuelt plan, som næringslivsaktører og fagfolk på litteraturfeltet. Jeg vil kalle det en indirekte måte å overlate tildelingen av støtte på, selve iverksettingen av den statlige litteraturpolitikken, til feltet selv. I tillegg er administrasjonen av ordningen i regi av statlig ansatte byråkrater også delaktig.

Vurderingsutvalgene er kunstfaglige råd som er oppnevnt på bakgrunn av sin kunstfaglige kompetanse, noe som kan og bør klassifiseres som armlengdesorgan (og dermed ikke som en form for korporatisme). Forlagene som brukere av ordningen, derimot, har en relasjon til ordningen som preges av typisk korporative trekk, som jeg har argumentert for tidligere i avhandlingen. Relasjonen mellom forleggere og innkjøpsordningen kan ifølge mitt resonnement beskrives som iverksettingskorporatisme på aktørnivå.

9.5 Et resultat av arkitektmodellen

Tidligere i avhandlingen har jeg trukket frem at det norske kulturpolitiske systemet er bygget på et styringssystem som man i kulturpolitikkforskningen kaller arkitektmodellen (Hillman-Chartrand og McCaughey 1989, Blomgren og Blomgren 2002:21, Vestheim 1995:47–50). Legitimering er et avgjørende punkt i arkitektmodellen, hvor råd og fagstyrer får økt innvirkning og myndighet over politikken. Slik jeg forstår modellen, bidrar involveringen av ulike samfunnsgrupper i og utenfor feltet selv – i dette tilfellet litteraturfeltet – til å legitimere ordningen, forankre den i ulike deler av samfunnet og sikre den oppslutning i feltet og den øvrige befolkningen. Jo bedre forankring, desto bedre sikret er ordningens livsberettigelse.

På 2010-tallet og fremover har vi sett et økende legitimeringspress på kulturpolitiske ordninger og offentlige midler til kunst og kultur (Kann-Rasmussen 2016, Larsen 2016). Det er ikke lenger nok å vise til kunstproduksjon i seg selv. Støttmottakere i form av institusjoner og enkeltkunstnere må vise hvordan kunsten og kulturen er relevant på en mer utstrakt måte enn tidligere. I en større trend hvor kunstneriske verdier taper terreng fremfor de politiske, foregår det en verdikamp på kulturfeltet hvor kunstnerne og kunsten i noen tilfeller blir skadelidende til fordel for politisk funderte verdier (Halvorsen et al. 2020). «Støtende kunst» har blitt fjernet på bakgrunn av «hensynet til folket og folkets mening».¹⁰¹ Det er en kamp mellom det frie feltet og politikken om grunnleggende verdier som skal

¹⁰¹ Eksempel på dette er Vanessa Bairds utsmykning som ble besluttet fjernet fra regjeringskvartalet høsten 2013. Kilde: <https://www.nrk.no/kultur/fjerner-kunst-som-skaper-angst-1.11263615>, 25. november 2022.

gjelde i feltet. Det er snakk om at kunstfeltet er i en legitimeringskrise hvor for eksempel utspill som «Sløseriombudsmannen»¹⁰² viser hvordan kunstens egenverdi blir satt spørsmålstejn ved i samfunnsdebatten.

Dersom kunstens legitimitet står for fall og ikke har samme (høye) ansiennitet og anerkjennelse i befolkningen som de øyensynlig hadde før, må innkjøpsordningen finne sin legitimitet et annet sted – for eksempel ved hjelp av andre verdier, som borgerverdenens verdier (Boltanski og Thévenot 2006) eller som et politisk demokratisk tankesett (Mangset 2015). Det er verdier som er til gode for folket i kraft av andre formål enn litteraturen i seg selv. Gjennom endringene av retningslinjene og systemet, slik vi har sett i analysen, styrkes legitimeringen overfor befolkningen og politikerne. Litteraturen som gis ut, blir støttet med begrunnelse i at det blant annet bidrar til inkludering, opplysning, en offentlig samfunnsdebatt, eller at det skal støtte opp under en demokratisk grunnsten: prinsippet om meningsmangfold.

Kunstneriske verdier i smug?

I litteraturen kan bøker med dårlige salgsutsikter miste sin berettigelse fordi man ikke kan legitimere bruken av statlige penger på noe folk ikke vil ha. Det er spørsmål om statlig støtte til kunst på hvilket grunnlag: på et politisk demokratisk grunnlag i kraft av at verket vurderes å skåre høyt ut fra verdier som handler om bredde, mangfold og fri ytring, eller på bakgrunn av at verket blir vurdert som høy kunst, og er verdifullt i seg selv.

Flere forskere har tatt til orde for at det er en krise på gang i kulturinstitusjoners legitimering overfor det brede laget av folket. For eksempel den britiske sosiologen Tiffany Jenkins tar til orde for dette i en artikkel publisert av Kulturrådet (<https://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/kl-artikkel-babyopera>). Halvorsen et al. hevder at «*Den ortodokse polen på litteraturfeltet svekkes*» (Halvorsen et al. 2020:92). En mulig grunn er at folkekulturen – kunst- og kulturuttrykk som har godt fotfeste i brede lag av folket – inkluderes i støtteordninger der hensikten er å legitimere støtten overfor det brede laget av samfunnet. Dette er en måte å få ordninger, som innkjøpsordningen, til å overleve på, men også en måte å gjøre rammen for ordningene større og utvide formålet på, noe som kan kalles å utvanne ordningen, og i siste rekke å utvanne kunstens verdi i samfunnet.

¹⁰² Are Sjøberg (født 1983) er en norsk internettpersonlighet som er kjent for Facebook-profilen «Sløseriombudsmannen», som har som erklært formål å granske «hvordan byråkrater og politikere sløser bort dine skattepenger». Facebook-profilen hadde i 2022 over 90.000 følgere. Sjøberg er kritisk til det han oppfatter som statlig kontroll av kunstfinansieringen i norsk kulturpolitikk. Kilde: wikipedia 25. november 2022.

Jeg har vist at de fastsatte retningslinjene tolkes og omsettes aktivt i forleggeres praksis. Det tette båndet som innkjøpsordningen representerer mellom Kulturrådet og forleggere, sikrer at de politiske grunnverdiene i en statlig kulturpolitikk får forankring på aktørnivå i forlagene. Samtidig sørger det jeg har kalt en korporativ samarbeidsform i utvidet forstand, for at det statlige støtteapparatet og næringsaktører som bidrar til kunstproduksjon, kan stå samlet om å fremme kunstfaglige verdier i feltet, i en tid da de samfunnsbaserte verdiene vinner terreng til fordel for de kunstneriske. Kan endringene i innkjøpsordningen i retning av en tydeligere styring fra Kulturrådets side og mer krav til rapportering være et forsøk på å forsvare og bevare (legitimere) ordningen og sikre den mot politiske inngrep i behovet for kutt, som pågår i alle sektorer?

Innebærer tendensen at arkitektmodellens stilling med fagbaserte styrever og råd og høy involvering av feltet blir svakere til fordel for en sterkere stat? Eller er endringene snarere å anse som en måte å sikre feltets overlevelse på gjennom nødvendig grunnfinansiering ved å gjøre ordningen mer politisk spiselig på papiret, slik at kunsten i praksis kan fortsette å få støtte med utgangspunkt i fagbaserte skjønnsvurderinger som bevilger støtte på bakgrunn av (blant annet) kunstnerisk kvalitet?

Gjennom analysen har vi sett at ordningen utvider rommet for hva forleggere kan gi ut, og at forleggere mener at ordningen i det store og hele bidrar til at de smalere utgivelsene, de med lavt salgspotensial, får livets rett. Ifølge forleggerne og representanter fra Kulturrådet er det ingenting som tilsier at de kunstestetiske verdiene taper terreng i forleggeres eller vurderingsutvalgenes praksis. Men de kunstneriske verdiene er ikke så synlige i retningslinjene og i søkesystemet – i de formelle rammene for ordningen. På dette området blir den samfunnsrettede tankegangen tydelig, noe som gjør ordningen mer politisk spiselig.

Med et pragmatisk teoretisk rammeverk, slik jeg har anvendt i denne avhandlingen, ser vi at det som kan være en hensiktsmessig forklaringsmåte i én sammenheng, ikke behøver å være det i en annen. Ulike samfunnsfærer har sine logikker. Forleggere og Kulturrådet som aktører i samfunnet vet å benytte seg av én måte i én sammenheng og en annen i den neste. Dette er en del av det nødvendige legitimeringsarbeidet (Larsen 2016) med det overordnede målet «å få til gode bøker». Kan legitimeringen ut fra samfunnspolitiske verdier fungere som et skjold som sikrer kunstboblen? Kan det være et

sted hvor kunstneriske eksperimenter kan få rom, og hvor små stemmer kan få plass i bidraget til en bredere litterær offentlighet?

Oppsummering

I dette fjerde og siste analysekapitlet har forleggeres tilknytning til ordningen blitt fremstilt som et symbiotisk samarbeid med korporative trekk. Dette ledet frem til et forslag om å utvide korporatismebegrepet fra å gjelde relasjonen mellom organisasjoner og staten til å inkludere aktørnivået – den enkelte næringslivsaktør. Jeg argumenterer for at det foregår en mikrokorporatisme på iverksettingsnivået i ordningen, hvor litteraturpolitikken blir satt ut i livet.

Statens innflytelse på det operative nivået (Vestheim 2001), forstått som det administrative nivået hvor bransjeorganisasjonene øver innflytelse gjennom kontaktutvalget, er styrket ved tapet av organisasjonenes beslutningsmyndighet i utvalget. På brukernivå, som jeg her har gått aller tettest i sømmene, har forleggerne en høy grad av involvering ved at de står for en større del av det skriftlige og formelle grunnlaget som bidrar til å sikre ordningen legitimitet: De står selv for en større del av legitimeringsarbeidet (Larsen 2016) enn de gjorde før endringene av ordningen i 2015. Ordningen på aktørnivå har tydelige preg av korporative arbeidsformer. Etter omleggingen er disse styrket på brukernivået i ordningen.

Ifølge forleggere jeg intervjuet er litteraturens verdi i seg selv det viktigste. Kunstens verdi synes å holde stand innad i forleggeres og Kulturrådets praksis, ifølge informantene. Men i de nye retningslinjene og søkesystemet har verdier som løfter kunsten for kunstens skyld kommet i bakgrunnen, til fordel for mer demokratisk-politiske verdier og hensyn. Dette settes i sammenheng med et økt legitimeringspress på kunstfeltene.

Sist i kapitlet har jeg diskutert forleggeres relasjon til innkjøpsordningen i lys av den gjeldende kulturpolitiske modellen i Norge, arkitektmodellen, som jeg introduserte innledningsvis. Legitimeringspresset endrer kravene til søknaden og bidrar til å forme systemet innkjøpsordningen, men forleggeres arbeid med å utvikle god litteratur forblir, ifølge dem selv, det samme.

10. Diskusjon: Motvekt før og nå

Det siste kapitlet i avhandlingen om forleggenes praksis og innkjøpsordningen er inndelt i fire deler. Først kommer en kort oppsummering av sentrale poeng fra de foregående analysekapitlene (10.1). Med forskningsspørsmålene klart i minnet presenterer jeg kort empiriske funn og slutninger som handler om hvordan forleggere oppfatter sin arbeidspraksis, hva som er deres mål med arbeidet, og hvilke verdier de legger i sitt virke.

Med utgangspunkt i dette følger en lengre diskusjon om utvelgelse i forleggeres praksis og om kvalitetsbegrepene og verdiene som praktiseres av forleggere innenfor ordningens rammer (10.2). Dette fører frem til en presisering av hvordan relasjonen mellom forleggere og Kulturrådet (og Kulturdirektoratet) ser ut i samarbeidet om utøvelse av statlig litteraturpolitikk i form av innkjøpsordningen (10.3). Gjennom dette delkapitlet blir sentrale poeng fra analysekapitlet om korporative trekk (kapittel 9) gjengitt og utdypet.

I den fjerde delen av diskusjonskapitlet (10.4) ser jeg nærmere på hvilken rolle samarbeidet mellom forleggere og innkjøpsordningen utgjør i litteraturfeltet, sett med et overblikk på litteraturfeltet og i lys av digitaliseringens tidsalder. I denne delen diskuterer jeg forleggere og innkjøpsordningen med tanke på hvordan den norske bokbransjen har utviklet seg, fra 2015, da jeg samlet inn det empiriske materialet som utgjør hovedgrunnlaget for denne studien, og frem til 2023. Dette gjøres med et kortfattet sideblikk til litteraturfelt i andre land. Avhandlingen rundes av med en refleksjon over prosjektets begrensninger og forslag til fremtidige prosjekter.

10.1 Hva har jeg funnet ut?

Formålet med denne avhandlingen var å undersøke forleggeres praksis opp mot innkjøpsordningen, å analysere hvordan de tenker og arbeider med den, og hvilke motivasjoner de har for å benytte seg av ordningen i stor utstrekning i sin utgivelsespraksis, samt å undersøke ordningen på brukernivå med henblikk på korporative aspekter. Jeg ønsket å finne ut hvordan de som jobbet mye med ordningen, og fikk mange innkjøp, tenkte og gjorde. Ved å få frem forleggenes ståsted og synsvinkel ønsket jeg å få frem ny kunnskap om hva statlig støtte kan bety og innebære, og hvordan samarbeid mellom bransjen og offentlige myndigheter kan fortone seg. Med dette som utgangspunkt spurte jeg forleggerne om deres forståelser, mål, motivasjoner og verdier (legitimeringshistorier) (forskningsspørsmål 1 og 2).

Et formål med prosjektet var å gi en rikere forståelse og et mer mangefasettert bilde av forleggere og hens virke, et emne som er lite belyst i forskningen fra før. Et pragmatisk rammeverk har bidratt til å vise sammenhengen mellom hva forleggere gjør, og deres meningsskapning og verdier sett opp mot det konkrete systemet som møter dem. Det åpnet opp for et nærbilde som også fanget opp detaljene i forleggeres virke og i søkesystemet – en studie på mikronivå. Tilnærmingen var egnet til å se kompleksiteten i forleggeres aktivitet og rolle. Den åpnet opp for at andre forestillinger av forleggere enn de som finnes i for eksempel mediedekningen, kunne komme til syne. Tilnærmingen var egnet til å sette seg inn i forleggeres ståsted, så langt det går, og se deres perspektiv.

En avgjørende forutsetning for analysen er tilnærmingen gjennom teori om sosial praksis hvor innkjøpsordningen fremstilles som et praksisfellesskap som består av profesjonelle utøvere på litteraturfeltet. Ved hjelp av denne tilnærmingen kan ordningen beskrives som en arena for enkeltutøvere til å få testet ut sine kunnskaper og få brynet sine meninger mot andre som inngår i praksisfellesskapet. Dette kan i sin tur bidra til å skape retning for bøkene som gis ut, så vel som for ordningen selv, og sist, men ikke minst kan denne meningsbrytningen (virkelighetstesten) prege enkeltaktørers (f.eks. forleggere som brukere av systemet) eget syn og holdninger.

En ordning som bidrar med muligheter

Først i analysen pekte jeg på de faste rammene for forleggerens praksis opp mot innkjøpsordningen i form av fem kontaktflater (Schatzki 2012): retningslinjer, nettside, dialogmøter, søknadsportal og vedtaksbrev. De fem utgjør til sammen de faste rammene for forleggeres praksis opp mot ordningen. I tillegg til analysen av de formelle reglene for forleggeres praksis, avdekket jeg i kapitlet en rekke uskrevne eller uformelle regler og forståelser som flere informanter har lært seg gjennom praksis. Ved siden av innsikt i de formelle reglene kunne forleggerens utvidede forståelse og erfaring over tid være avgjørende for om de lyktes i sin praksis med å søke om statlig støtte til sine utgivelser.

Av analysen kan man lese flere interessante ting. Det å tilegne seg erfaring (Sennett 2009) med systemet over tid er en avgjørende faktor for å ha suksess innenfor rammen av innkjøpsordningen. Forleggerne fortalte at de hadde flest nullinger i starten. Med andre ord er øvelse i å tolke retningslinjene for ordningen, velge ut verk og skrive søknader en avgjørende faktor for å få til mange innkjøp. Studien viser at praksis og formelle rammer ikke

går ut på ett. Iverksettelsen av ordningen i praksis krever en tolkning av de formelle rammene. Med endringene har ordningen blitt et mer strømlinjeformet søknadssystem med krav til omfattende dokumentasjon og rapportering. Det opplever forleggere både som en mer rettferdig og en mer arbeidskrevende ordning.

Flere av forleggerne søkte om støtte til nesten samtlige av sine utgivelser. Over tid kunne de bygge en hel karriere basert på støtten fra ordningen. Dette gjaldt først og fremst de som hadde utgivelser som gikk under de automatiske ordningene, som har høyest innkjøpsprosent. Det vil si skjønnlitteratur med norsk som originalspråk. Men også når det gjelder en selektiv ordning som ordningen for sakprosa, ser vi at den, siden den ble opprettet i 2005, har bidratt til en styrking av de redaksjonelle miljøene i de store forlagene. Opprettelsen av ordningen fra sakprosa har gjort det mulig for flere forlag å bygge større redaksjonelle miljøer rundt sakprosasjangeren.¹⁰³ Ulike underordninger, selektive eller automatiske, utgjør ulike rammer for forleggeren. De selektive er mer uforutsigbare og har en høyere avslagsprosent enn de automatiske som ikke har noe økonomisk tak. I siste rekke kan man spørre seg om innkjøpsordningen, for de av informantene som i hovedsak arbeider med utgivelser rettet mot den, bidrar til å justere hvordan de forstår litteraturens rolle i samfunnet.

Verdier i tråd med feltets rådende logikk

Taus kunnskap som er ervervet via praktisk erfaring med å jobbe med å søke om støtte fra ordningen, kan justere brukernes praktiske og generelle forståelse av systemet innkjøpsordningen og av ulike former for kvalitet i litteraturen over tid på en måte som vanskelig kan bevises, og som i liten grad skjer bevisst fra forleggerens side. Det å tilegne seg erfaring (Sennett 2009) med systemet over tid utgjør en avgjørende faktor for å ha suksess innenfor rammen av innkjøpsordningen. Forleggerne fortalte at de hadde flest nullinger i starten. Med andre ord er øvelse i å tolke retningslinjene for ordningen, velge ut verk og skrive søknader en avgjørende faktor for å få til mange innkjøp. Forleggerne tok aktivt høyde for retningslinjer og søknadskrav da de planla nye utgivelser, og gjorde prioriteringer med

¹⁰³ I 2022 ble bevilgningen til sakprosaordningen kuttet med 8 millioner kroner, med det til følge at avslagsprosenten for dette året gikk betraktelig opp. I 2023 er bevilgningen tilbake på opprinnelig nivå grunnet en tilleggsbevilgning fra departementet. Kilde: Vurderingsutvalget for sakprosa for voksne sin rapport for 2022, kulturdirektoratet.no, oktober 2023. Det er grunn til å tro at bevilgningene har direkte følger for de største redaksjonelle forlagsmiljøene for sakprosa i Norge.

ordningen i bakhodet. Samtidig sa flere av informantene at motivasjonen deres, i alle tilfeller, var «å gi ut god litteratur», uten tanke på økonomisk vinning. Dette er i tråd med feltets rådende logikk, hvor det ikke er regnet som legitimt å være motivert av penger (Halvorsen et al. 2020, Røyseng 2006, Bourdieu 1995).

En vridning mot samfunnet i legitimeringsarbeidet

Et sentralt funn er hvordan forleggeres måte å legitimere sitt virke på fremstod som en speiling av formålet for ordningen, slik det var manifestert i retningslinjene og søknadssystemet. Forleggeres legitimeringshistorier gikk, i tråd med politiske målsettinger, i hovedsak langs to spor: det nevnte politisk-demokratiske sporet (Mangset 2015) og en autonomi-estetisk retning (Mangset 2015), som handler om kunstens egenverdi (Bale 2004, Bale i Lund et al. 2001).

Avhandlingen viser hvordan feltets rådende logikk og verdisett kommer til uttrykk i forleggeres måte å omtale sitt virke på, og hvordan ordningen bidrar til å forsterke denne logikken ved at de kan gi ut bøker uten å ta høyde for markedskreftene. Tankegangen om «kunst for kunstens skyld», som er beskrevet i forskningslitteraturen som kunstfeltets logikk (Halvorsen et al. 2020, Mangset 2015), er godt forankret hos forleggerne i denne studien. Prinsippet stod som et sterkt i ordningen fra starten av (Fidjestøl 2015), men blir mindre vektlagt i nye retningslinjer og søknadsprosedyrer, som ble innført i 2015. Formålet om kunstnerisk kvalitet og å lage gode og «helhetlige litterære verk» er det overhengende og klart viktigste kriteriet for ordningen (Oterholm 2019, Fidjestøl 2015). Slik var det i 2015, da jeg gjorde intervjuene, og slik er det fortsatt i 2023. Ifølge forleggerne jeg intervjuet, ble dette ivaretatt i utgivelsene de søkte om støtte til, på tross av endrede krav til søknadene. Avhandlingen forfekter et begrep om kvalitet som noe som ikke er eksakt – som noe situasjonsavhengig. Det gir mening å snakke om ulike kvaliteter.

Et økt legitimeringspress endrer kravene til søknaden og bidrar til å forme systemet innkjøpsordningen, men forleggeres arbeid med å utvikle god litteratur forblir det samme, ifølge dem selv. Kunstens verdi synes å holde stand innad i forleggeres og Kulturrådets praksis. Men verdier som løfter kunsten for kunstens skyld, har kommet i bakgrunnen i de nye retningslinjene og søkesystemet til fordel for mer demokratisk-politiske verdier og hensyn. Dette settes i sammenheng med et økt legitimeringspress på kunstfeltene.

En felles litteratur til gode for hele befolkningen og ønsket om å gi ut god litteratur for litteraturens skyld er de to hovedmotivasjonene – to legitimeringshistorier – som går igjen i forleggerens forståelse av sitt virke i relasjon til ordningen. Jeg forklarer disse motivene med to av Boltanski og Thévenots verdiverdener: borgerverdenen og inspirasjonsverdenen. I tillegg kommer økonomiske hensyn, som er forklart med markedsverdenen (Boltanski og Thévenot 2006). Målet med praksisen er ikke økonomisk gevinst, men å utføre en *kulturell forpliktelse*. Ordningen bidrar ikke bare økonomisk til forlaget, men også gjennom en anerkjennelse i symbolsk forstand. Også i innkjøpsordningen og i kulturpolitikken generelt spores ulike verdsett.

Symbiotisk samarbeid om iverksetting av politikken

Denne studien, i tråd med flere tidligere studier (Halvorsen et al. 2020, Vestheim 2001), slår fast at ordningen har høy legitimitet på kunstfeltet. Forleggerne er grunnleggende positive til ordningen, og flere sier at de ikke hadde hatt jobb uten den. Et sentralt funn er at erfarne forleggere har en sterk eierskapsfølelse til ordningen. Informantene mente at de løper en så stor risiko, både økonomisk og omdømmemessig, at ordningen skylder dem noe. Det var en utbredt holdning blant informantene at forlaget investerer såpass mye at de føler at de har krav på å få noe tilbake. Samtidig ble det avdekket en høy grad av yrkesstolthet og en insisterende holdning til å ta egne redaksjonelle valg, som, ifølge dem selv, er uberørt av ordningen.

Forleggeres tilknytning til ordningen har blitt fremstilt som et symbiotisk samarbeid med korporative trekk. Forleggere og innkjøpsordningen har et tett samarbeid innenfor rammer som er satt av det offentlige. Jeg fant at forleggerens mål og politiske målsettinger overlappet hverandre. Partene var gjensidig avhengig av hverandre for å kunne få til sin virksomhet. Disse funnene ledet frem til et forslag om å utvide korporatismebegrepet fra å gjelde relasjonen mellom organisasjoner og staten til å inkludere aktørnivået – den enkelte aktøren. Jeg argumenterer for at det foregår iverksettingskorporatisme (Rommetvedt 2023) på aktørnivå i ordningen, hvor litteraturpolitikken blir satt ut i livet.

10.2 Utvelgelse som utvider?

Hva betyr det jeg har funnet ut? Videre i avhandlingen vil jeg peke på sentrale funn med særlig henblikk på å diskutere litterær kvalitet og kvalitetsnivåer innenfor ordningens rammer. Utvelgelse vil stå sentralt i fremstillingen.

Gjennom analysekapitlene har vi sett at ordningen gjør det mulig for forleggere å gi ut andre titler enn de som har livets rett kun ved hjelp av markedskrefter. Innkjøpsordningen skal sikre bredde. Andre bøker og andre forfatterstemmer blir til med finansiering gjennom innkjøpsordningen enn det det er grunn til å tro at hadde vært mulig uten.

Innkjøpsordningen sørger for at andre og flere bøker blir til på bakgrunn av andre kriterier enn de markedsmessige. Samarbeidet mellom forleggere og Kulturrådet bidro til en annen utvelgelse enn om ordningen ikke hadde vært til. Den utvidet rommet, til tross for at prioriteringene innenfor ordningens rammer ubeviselig kan gjenskape og speile det samfunnet den er og virker i, med de skjevhetene, manglene og blindsonene som eksisterer.

Bhaskar trekker frem at forlag gjenspeiler samfunnet, og siterer den sørafrikanske professoren i Publishing studies, Elisabeth le Roux:

«If publishing reflects society, then it reflects both its demographic makeup and its inequalities and injustices. Products like books thus mirror inequalities among diverse groups in a society (some would go further, to argue that they entrench these inequalities).»

(le Roux i Phillips og Bhaskar 2021:87)

Forleggeres utvelgelse kan ses på som en speiling av samfunnet som de selv og litteraturen er en del av. I denne avhandlingen kobler jeg begrepet kuratering til den utvelgelsen som utføres av forleggere og av systemet innkjøpsordningen, ved hjelp av vurderingsutvalgene med retningslinjene som ramme og utgangspunkt. Det er en dobbel form for kuratering i to ledd, men med de samme rammene i form av systemet innkjøpsordningen. Ett ledd er forleggerens utvelgelse, og det andre leddet er vurderingsutvalgenes godkjenning (eller underkjenning) – alt innenfor de nevnte aktørenes tolkninger av kriteriene for ordningen.

Kuratering

Praktiseringen av innkjøpsordningens kriterier innebærer en utvelgelse – en form for *kuratering*. I et stort verk om *publishing* hevder Angus Phillips, professor i Publishing studies, og Bhaskar at kuratering danner selve fundamentet for alle forleggere (Phillips og Bhaskar

2021:241). De trekker frem kuratering som helt essensielt i studien av forlagsvirksomhet; det er rett og slett utgangspunktet for hele virksomheten til forleggere (ibid.). Bhaskar har skrevet flere bøker om publisering i vid forstand. Han trekker frem kuratering som et stort og sentralt fenomen i samfunnet. Han definerer begrepet kuratering (curation) som «[...] *using acts of selection and arrangement (but also refining, reducing, displaying, simplifying, presenting and explaining) to add value*» (Bhaskar 2016:300). Det finnes ingen snarvei til god kuratering, ifølge Bhaskar. Han sier at den er alltid rotfestet i tillit og kunnskap. Det er hardt arbeid og en pågående aktivitet (ibid.). Slik jeg forstår Bhaskar, mener han at det nettopp er konteksten som gjør den enkelte gjenstanden, her det litterære verket, interessant. Det at et verk kommer ut på et bestemt forlag, er ikke likegyldig, men tilfører noe. Hvor verket synliggjøres, og sammen med hva, har stor betydning for hvordan det blir mottatt, og hvilken mening det tillegges. Ifølge Bhaskar er kuratering noe som er her, og som alltid har vært her, men som i særlig grad har blitt en stor del av det samfunnet vi lever i nå – i informasjonssamfunnet, hvor seleksjonsprosesser er helt nødvendig for å orientere seg og finne mening og retning i et hav av informasjon overalt (2016:300). Verden blir håndterbar ved hjelp av underliggende implisitt kuratering (ibid.). Det kan bidra til å forenkle komplekse forhold uten å miste nyansene, å kontekstualisere eller forklare eller å finne sammenhenger og koblinger, hevder Bhaskar (2016:302). Kuratering er effektivt og har stor innvirkning, mener han (ibid.).

Bhaskar anvender begrepet kuratering i vid forstand på mange samfunnsområder og mener, slik jeg forstår ham, at det meste i tilværelsen er preget av utvelgelse, altså av kuratering (Bhaskar og Phillips 2021, Bhaskar 2016, 2013). «*Given the limited amount of information any human can engage with, there are always filtration and selection mechanisms. Collectively these filters form the Curation Layer*» (Bhaskar 2016:228). I sine studier av forlagsbransjen kobler han begrepet kuratering spesielt opp mot den utvelgelsen av litterære verk som foregår i forlagets praksis. Til tross for hvor sentralt denne aktiviteten er, vil forleggere sjelden eller aldri kalle seg kuratorer, hevder Bhaskar (2016:300).

Andre former for omfattende utvelgelse som preger litteraturfeltet i digitaliseringens tid, er den utvelgelsen som foregår på nett. Til eksempel trekker den skotske professoren i Publishing Studies, Claire Squires, frem Amazon som en utvelger som deler inn tusenvis av verk etter sjanger og rangerer dem i form av bestselgerlister (Squires 2021:447). Hun trekker frem hvordan «*classificatory and algorithmic cultures (slik som amazon, red.anm.), have in-*

built prejudices ...» (ibid). Utvelgelsen som foregår i forlag og i systemet innkjøpsordningen blir en av flere former for utvelgelse, som avgjør hva, hvor og hvordan litteraturen finner sine lesere.

Portvoktere for utvalgte kvaliteter

Et sosiologisk begrep som portvokter, som for eksempel Bourdieu bruker mye i sin beskrivelse av felt og mobilitet i samfunnet (Bourdieu 1995), vil nok sjelden være en betegnelse som forleggere bruker om seg selv. Like fullt har både de og ordningen (med dem) en avgjørende portvokterfunksjon i det litterære feltet i kraft av sin kurateringspraksis og sin rolle som utvelgere av litterære verk. Utvelgerne, eller – for å bruke Bhaskars begrep – kuratorene, kan omtales som portvoktere (gatekeepers) (Bhaskar 2016:302).

Portvokterfunksjonen¹⁰⁴ og utvelgelse har preget og formet feltet i generasjoner. Med kuratering kommer verdi, ifølge Bhaskar (2016:301). Desto mer utvalgt eller kuratert et litterært verk er, desto mer verdi får det: «*follow value, find curation*» (Bhaskar 2016:183). Med et verdsatt litterært verk, følger gjerne at det har blitt plukket ut i ulike sammenhenger. Et litterært verk som kommer ut på et anerkjent forlag, får en høyere verdi enn om det samme verket ikke var antatt av et prestisjefylt forlagshus (Phillips og Bhaskar 2021).

De høye, smale og verdifulle

Tidligere forskning og en rekke medieoppslag har trukket frem innkjøpsordningens bøker som smale verk med høy kunstnerisk verdi (f.eks. Naper 2021, 2009, Fidjestøl 2015 og Ørnholt i Morgenbladet 30.01.2014). Skal vi følge konklusjoner og slutninger som er gjort i denne avhandlingen, er innkjøpsordningens bøker ansett å ha høy kunstnerisk verdi og/eller høy samfunnsrelevans. De anses å være verdifulle for samfunnet i kraft av å være gode for leseren på den ene eller andre måten. Verkene blir valgt ut på bakgrunn av verdier som handler om den gode kunsten og det beste for samfunnet.

Squires problematiserer den utvelgelsen som skjer på litteraturfeltet (Squires 2021). Portvokterne på litteraturfeltet, er ikke representative for hele befolkningen, påpeker hun. Selv med et forsøk på å bidra til at flere samfunnsgrupper blir hørt, kan forleggerne ende opp med å velge ut verk som gjør at grupper eller mennesker blir utelatt eller veldig mangelfullt eller unyansert fremstilt i litteraturen, sier Squires. Med eksempler fra det amerikanske litteraturfeltet, hevder hun at «*Alongside personal, aesthetic and corporate*

¹⁰⁴ For en redegjørelse av begrepet portvokter (gatekeeping), se Greenberg 2018:146–147.

taste, there are more political readings that could – I would argue, should (utheving original forfatter) – *be made.*» (Squires 2021:449). Uttalelsen handler om det amerikanske litteraturfeltet, hvor en større statlig litteraturpolitikk glimrer med sitt fravær og nesten all litterær produksjon er basert på markedskrefter alene (Thompson 2017). I Norge blir innkjøpsordningen en «*political reading*», som Squire etterspør i en engelskspråklig kontekst. Men også her, ved hjelp av et forsøk på å finne en bredde, er det få og utvalgte (flestepluttetnisk norske) fagpersoner fra litteraturfeltet som utgjør en viktig portvokterfunksjon for hvilke verk som blir til ved hjelp av statlig støtte. I tillegg er det de store, etablerte forlagene som mottar det meste av støtten i form av søknader om støtte til enkeltverk fra de ulike underordningene.

En ordning som opprettholder de tradisjonelle portvokterne?

Ordnningen kan fremstilles som et bidrag til konservering av de tradisjonelle portvokterfunksjonene siden det er de etablerte forlagene den først og fremst ender opp med å gi økonomisk støtte til. Den bidrar til å «strekke» de etablerte forlagene og gjøre dem bredere. Gjennom observasjon på dialogmøtene og ved hjelp av en dokumentstudie av lister for innkjøp som er publisert på Kulturrådets (nå Kulturdirektoratets) nettsider, fremkom det at det var et knippe veletablerte store og mellomstore forlag som stod bak langt de fleste innkjøpene. De fleste verkene som ble avvist i ordningen, var utgitt på mindre og ikke så etablerte forlag. Det virket vanskelig for forlag med kortere fartstid og mindre redaksjoner å nå opp i ordningen.

Dette er imidlertid blitt forsøkt bøtet på i årene etter at jeg gjorde mine empiriske undersøkelser. Fra og med 2023 er det åpnet opp for at nye forlag (yngre enn fem år) kan få forhåndsgodkjenning, slik som i de andre selektive underordningene, for verk som tradisjonelt sett har gått under de automatiske ordningene (skjønnlitteratur for barn og unge og for voksne). Terskelen for dem med lav fartstid er dermed senket. For dem med lang erfaring, som det her er snakk om, forventes det at de tar den økonomiske risikoen som følger med påmeldinger til de automatiske ordningene.¹⁰⁵

Greenberg problematiserer også portvokterfunksjonen som forlagsredaktørene besitter. Hun spør seg om redaktørene som jobber individuelt, og ikke er knyttet til et stort forlagshus som tradisjonelt er forbundet med portvokterfunksjoner på litteraturfeltet, har

¹⁰⁵ Se fullstendig oversikt over innkjøpsordningene slik de er inndelt i 2023:

<https://www.kulturdirektoratet.no/web/guest/litteratur/vis-artikkel/-/innkjopsordningane-for-litteratur>

en friere stilling og dermed et bedre utgangspunkt for å gjøre gode redaksjonelle valg og skarpe lesninger (Greenberg 2018:105). Det samme er Squires inne på (Squires 2021: 448-449). Innkjøpsordningens samarbeidspartnere i forlagene, forleggere på litt ulike nivåer i forlaget, er nesten alltid profesjonelle aktører med god fartstid i store, veletablerte forlag. Dette peker mot at ordningen for en stor del støtter «litteraturens høyborg» – de tradisjonelle portvokterne. Ordningen har selv en portvokterfunksjon på feltet. Gjennom studien av de veletablerte forleggerne ser vi at ordningen gir dem andre muligheter; den gir dem et større rom for hva de kan gi ut. Man kan velge å se det som at ordningen gir godt etablerte forleggere en friere stilling til å velge flere «annerledes-verk» eller smale verk (Naper 2009).

I analysen fant vi at noen av informantene, det gjaldt både redaktører og redaksjonssjefer, var helt klare på at de ikke hadde hatt jobb uten innkjøpsordningen. De kunne ikke drevet med den typen forleggeri som de gjorde, uten innkjøpsordningen som finansiérskilde. Dette var forleggere innen både sakprosa og oversatt (selektive ordninger) og skjønnlitteratur (automatisk ordning). Dette funnet understreker viktigheten av innkjøpsordningen for å holde disse miljøene oppe. I land med en mindre omfangsrik litteraturpolitikk er ikke den samme bredden i p-bok utgivelser mulig, sammenlignet med Norge (Squires 2021 og 2017, Steiner 2019). I intervjuene med forleggere i 2015/16, kom det frem at de var nødt til å få støtte til mange utgivelser gjennom ordningen, dersom redaksjonsmiljøene skulle fortsette å eksistere og produsere større antall papirbaserte utgivelser med henblikk på bredde.

Kjerringa mot den politiske strømmen

Bredden som innkjøpsordningen representerer, som ifølge informantenes utsagn er helt reell i den forstand at bøker de gir ut, ikke hadde vært mulig uten støtten, opprettholdes i en tid da litteraturpolitikken og bransjen ser ut til å gå i stikk motsatt retning. Litteratursosiolog Cecilie Naper skriver at norsk bokbransjes utvikling utover på 2000-tallet har gått i retning av økt markedstankegang på bekostning av bredden i utvalget i bokhandelen (Naper 2021). Ifølge Naper har borgerlige regjeringer utover 2000-tallet vært mest opptatt av å øke konkurransen i bokmarkedet fremfor å sikre bredden i utgivelser. Hun trekker frem frislippet av bokprisene og skroting av arbeiderpartiregjeringens forslag til ny boklov som avgjørende faktorer for bransjens utvikling i retning av økt kommersialisering og markedstankegang (ibid.). Hun peker på en sammenlignende studie hun gjorde på 1980- og 90-tallet, da den

norske bransjen representerte en større bredde i titler i bokhandelen, og folks lesning var mer variert enn hva hennes studie av bransjen og folks lesevaner utover 2000-tallet viste:

«Min sammenligning av lesevanene i det gjennomregulerte og subsidierte norske bokmarkedet og det helt frie svenske bokmarkedet i én og samme periode (1980–1990) viser at denne utviklingen i lesevanene ikke skyldtes tidsånden, men at bokmarkedet i Norge – i motsetning til det svenske – var regulert gjennom litteraturstøtte og en velutbygd fysisk bokhandel.»

(Naper 2021:196)

Ifølge informantene bidrar innkjøpsordningen til større bredde. Dette skjer i en tid da bransjen styres mot mer ensretting og konsentrasjon om færre utgivelser (Naper 2021).

Kvalitetsnivellering?

Kuratering er ikke uproblematisk, ifølge Bhaskar (Bhaskar 2016). *«Good curation, as we have seen, involves expertise, taste, judgement. But it also involves trust, empathy and considerations beyond itself»* (Bhaskar 2016:306). Han hevder at dersom utvelgelsen mangler disse faktorene, blir den irrelevant.

Ordningen har høy legitimitet på feltet. Det har blitt slått fast i tidligere forskning og også i denne studien. For at ordningen skal få være en utvelger å regne med, må omgivelsene anerkjenne måten utvelgelsen foregår på. Omgivelsene til innkjøpsordningen er forleggerne som brukere ordningen, og resten av litteraturfeltet og samfunnet som ordningen er ment å virke på og i. To kvalitetsforståelser eller legitimeringshistorier, som henvender seg til hver av disse partene, er utpekt på bakgrunn av intervjuene: en basert på en autonomi-estetisk og en på en politisk-demokratisk tankegang (Mangset 2015). I tillegg kommer økonomiske hensyn. Kvalitetsforståelser er et produkt av samfunnet de blir til i – som de er skapt av, for og med. Det synet som denne avhandlingen og andre utgivelser (f.eks. Oterholm 2019, Lindsköld 2013) lener seg på, innebærer at kvalitetsforståelser er nettopp *kontekstavhengig*. Dette gjelder forleggere og forfattere som står bak utgivelsene det søkes om støtte til, så vel som representantene som sitter i vurderingsutvalgene; de er alle kolleger og en del av det samme.

«Godt nok» er ikke det samme som middelmådig

Et dypdykk i forleggeres egne beskrivelser og forståelser, som her, vitner om at

innkjøpsordningen har fungert som en rettesnor. For mange redaktører er den noe å strekke

seg mot og noe som skjerper dem når det kommer til kvalitet. Samtidig mente flere informanter at deres verk alltid er gode nok for innkjøpsordningen og vel så det. De mente selv at de hadde en høyere terskel for utgivelse enn det ordningen selv la opp til, og at sånn bør det være. Samtidig har Kulturrådet beklaget seg i Dialogmøtene over en tiltakende tendens til at flere av verkene det søkes om støtte til, bærer preg av redaksjonelt slurv og dårlig gjennomarbeidelse. Man kan stille spørsmål om det er systemet innkjøpsordningen som bidrar til forringelse i det generelle kvalitetsnivået jevnt over, eller om det kan være andre utenforliggende faktorer som har skylden for utviklingen.

Flere forskere (Phillips og Bhaskar 2021, Steiner 2019) peker på at digitale hjelpemidler overtar mye av jobben med korrektur og språkvask, som tidligere ble gjort av mennesker alene ut fra godt skjønn og håndverksstandarder når det gjelder skriving. Annen forskning fra inn- og utland trekker frem et økt press i markedet og høyere tempo (Naper 2021, Murray 2021). Mens kryssfinansiering av utgivelser var vanlig før, altså at en bok med god inntjening finansierte andre utgivelser som ikke solgte så bra, er den nye normen at hver utgivelse skal stå på sine egne økonomiske ben (Murray 2021:112–113). Det kan bidra til økt press på forleggere og at de ikke greier å levere like godt som tidligere. Det kan virke som om markedskrefter og endringer i bransjen – grunnet teknologiske fremskritt og globalisering heller enn ordningen – står for en trussel hva kvalitet angår; alt skal gå så fort. Og når digitale redigeringsprogrammer med sin kvalitet og sitt tempo skal utkonkurrere menneskers arbeid, kan det bli varierende resultater.

Endringene i retningslinjene i ordningen som ble innført rundt 2015, som er beskrevet og referert tidligere i avhandlingen, skal veie opp for den negative utviklingen. Med nye kriterier som stiller krav om «et litterært helhetlig verk», og at verket skal være underlagt tilstrekkelig redaksjonelt arbeid og god nok kvalitet, vil litteraturpolitikken motarbeide utviklingen og forsøke å heve standarden (intervju med Vestbø 2015).

Et kvalitetsnivå som favner bredden

Når ordningen samler seg om at verkene, uansett underordning og sjanger, skal være «gode nok» fremfor det beste, slik for eksempel litterære priser etterspør, er det for å sikre bredden og gjøre ordningen mer rettferdig og spiselig for søkerne. Gjør man terskelen for høy, vil ingen søke, og sjansen for at man mister bredden og at visse litteratursyn får utpeke seg mer, blir større. Et visst «slingringsmonn» i inntaket gir rett og slett mening innenfor målene til ordningen om å sikre bredden. Synet på kvalitet om at kvalitetsdommer alltid er

subjektive, som denne avhandlingen forfekter, underbygger et slikt slingringsmonn. Forleggere jeg intervjuet, mente at det ikke var rom for å ta store sjanser når det gjaldt påmeldinger. Rommet for hva de mente gikk innenfor ordningens rammer, var trangt nok, ifølge dem. Litterære eksperimenter og bastardverk med varierende kvalitet var bare å glemme å melde på, ifølge flere.

I en rapport oppsummerer Halvorsen et al. (2020) en diskusjon som gikk på kvalitetsforståelser i innkjøpsordningen (Halvorsen et al. 2020:52). De spør seg om ikke innkjøpsordningen som skal godkjenne og støtte verk som regnes som «gode nok», bidrar til å senke terskelen for kvalitet for forleggere, altså at ordningen kan bidra med såkalt kvalitetsnivellering av litteraturen. Hylland undersøker hva som er dårlig kvalitet innenfor rammen av ordningen i 2012, og stiller spørsmål om det samme (Hylland 2012). Dette innebærer at forleggerne samler seg om et slags middelnivå når det gjelder kvalitet i stedet for å sikte høyest mulig mot «*det beste det verket kan bli*», som en informant uttalte.

Systemet innkjøpsordningen er avhengig av at forleggerne melder på litterære verk. Rommer den for få verk, gir det ikke lenger mening for forleggerne å ta sjansen på å melde noen på med den økonomiske og omdømmerelaterte risikoen det innebærer å få avslag.

Hvilket kvalitetsbegrep fremfor hvilket kvalitetsnivå?

I denne avhandlingen har jeg trukket frem to typer kvalitet basert på to verdsett, som utpeker seg i forleggenes legitimeringshistorier om sitt eget virke i relasjon til ordningen. Kort sagt forsvarer informantene sin utstrakte bruk av statlig støtte til utgivelsene sine med at det er til det beste for kunsten selv, eller til samfunnets beste. Oterholm (2019) trekker frem at det handler om *ulike kvaliteter*, i sin avhandling om profesjonelle leseres bedømmelse av litterær kvalitet.

Halvorsen et al. (2020) og Hylland (2012) antyder at ordningens krav til «godt nok» kan stå for en form for middelmål når det kommer til kvalitet. Kanskje gir det liten mening å snakke om hvor høy eller lav listen er eller skal være, og mer mening å se på hva listen handler om? Ifølge denne avhandlingen, så er det mer sentralt å snakke om hvilke kvaliteter det spørres etter. Et sentralt funn peker også i retning av at man må ha en viss mengde utgivelser for å favne en bredde i tilfanget og for at det i det hele tatt skal være aktuelt for forleggere å ta sjansen på å søke om støtte (med den økonomiske risikoen det innebærer, særlig i de automatiske ordningene). Dersom de automatiske ordningene hadde hatt en høy avslagsprosent, hadde ikke forleggere kunnet søke om støtte. Da hadde risikoen blitt for

stor, skal jeg tro informantene. Innsatsen, jobben det tar å få frem verkene, i tillegg til hva det koster å gi ut en papirbok, hadde gjort at forlaget ikke hadde hatt råd til å gi ut mange av verkene de søker om støtte til. En relativt høy innkjøpsprosent i de automatiske ordningene, som har høyest økonomisk risikofaktor for forlaget, gjør hele systemet mulig.

Brukerne av ordningen, mener kvaliteten på verkene ikke forringes, men forbedres på grunn av ordningen. Ordningen virker inn på hvilke titler som blir utgitt i retning av sjanger og format. Når det kommer til kvalitetsnivået for hvert verk i ordningen, så er det, på bakgrunn av denne studien, grunn til å tro at ordningen bidrar til å heve utgivelsene eller at kvalitetsnivået ikke påvirkes av at verket meldes på fordi det av forleggeren regnes å ligge godt over ordningens krav om «godt nok».

Innkjøpsordningen blir et lag i seleksjonsprosessen som bidrar til å forme forleggenes forståelse og prioriteringer i retning av mindre markedstankegang til fordel for en samfunnrettet tankegang med leseren for øyet, og til fordel for kunst som kunst i seg selv uten tanke på lesere og målgrupper eller salg. Akkurat hvor mye av hva eller hvilke(n) kvalitet(er) som utpeker seg for forleggerne, er en sammensatt kompetanse basert på erfaring og skjønnsutøvelse, slik forklart i analysen.

Verdiverdener som kurateringsparadigmer

Forleggere har en bevisst spesifikk forlagsprofil som gjenspeiles i utgivelsene (Phillips og Bhaskar 2021, Murray 2021). Dette er bundet sammen med det forlagsbransjeforskerne Phillips og Bhaskar (2021) kaller *det kuratoriske paradigmet (curatorial paradigm)*.

Kurateringsparadigmer er, slik jeg forstår Bhaskar, ulike logikker for utvelgelse. Et kurateringsparadigme kan være en utvelgelsesstrategi, slik jeg forstår det. Det er noe mindre omfattende enn verdiverdener, slik de er beskrevet i analysen ved hjelp av Boltanski og Thévenot (kapittel 8), men kan knyttes an til verdiverdener som en logikk, en innstilling eller en forståelse som er bygget på visse verdier.

En alternativ karrierevei

Det at innkjøpsordningen finnes, er en faktor som spiller inn på forleggeres overveielser av hva som skal gis ut og ikke. Ifølge Phillips og Bhaskar er forlagsprofil, forlagets skjulte hierarki og redaktørens karriereambisjoner eksempler på faktorer som virker inn på valget om hva som skal utgis og ikke (Phillips og Bhaskar 2021: 230). Innkjøpsordningen kommer inn som en betydelig faktor i tillegg til alle disse hensynene, slik vi har sett i de foregående kapitlene.

I visse tilfeller representerer ordningen muligheter til å finansiere et så stort antall utgivelser under en og samme redaktør at disse utgivelsene får definere hele karrierer som redaktør og forlegger. Ordningen gir alternative karriereveier for redaktører i form av hvilke utgivelser de kan velge å satse på, og de ender opp med å ha en betydelig andel av sine utgivelser finansiert av ordningen. Som tidligere nevnt i metodekapitlet finnes det så vidt jeg vet ikke noen oversikt over hvem som står bak hvilke søknader om støtte fra ordningen. Hvilke forlag som søker, er åpent på lister som er publisert av Kulturrådet (Kulturdirektoratet), men redaktøren som står bak søknaden, er ikke kjent. I alle tilfeller er det forlaget og forfatteren som eksponeres fremfor redaktøren (Murray 2021). Men mine informanter fortalte i intervjuene at flere av dem, spesielt de som jobber opp mot de automatiske ordningene hvor avslagsprosenten er lav, har karrierer som muliggjøres av ordningen. De arbeider tett og i stort omfang opp mot ordningen over mange år.

Dette betyr ikke at det er ubetydelig for forleggere å få avslag. Det blir ansett som et hardt slag for baugen både for dem selv og for forlaget. Men mest av alt er det et stort nederlag for forfatteren bak verket som blir nullt, ifølge samtlige informanter.

En salig blanding av ulike hensyn

Som vi har sett gjennom analysen, fant jeg at forleggerne gjerne initierte og drev frem prosjekter på egen hånd (sammen med forfatteren), men at det ikke så ofte var noe som ble diskutert på redaksjonsmøter. Det samme finner Bhaskar; beslutningstaking i forlaget skjer på individuell basis fremfor i fellesskap (Phillips og Bhaskar 2021:230). Han beskriver forleggeres overveielser som sammensatt: «*Where taste ends and business begins is not clear-cut, to editors as much as to anyone else*» (Phillips og Bhaskar 2021:230). Bhaskar påstår at ulike ytre faktorer som forlagets profil, forleggeres nettverk og hens videre muligheter og ønsker for karrieren spiller inn på vedkommendes beslutninger om hva som skal gis ut, og på hvilken måte (Phillips og Bhaskar 2021:230–231).

Murray peker på at et redaksjonelt arbeid (editing) ikke bare er arbeid utført av underbetalte bokormer, men også «*to some degree, a social act with political implications*» (Murray 2021:117). Hun hevder at det redaksjonelle arbeidet handler om makt, og at det ofte er politisk (ibid.). På hjemmebane er kjente forlagsprofiler, som William Nygaard (2010), inne på det samme (se kapittel 8), at forleggere i Norge opplever at de har et stort samfunnsansvar og at de bidrar til å sikre ytringsfriheten. Vestheim peker på at ansvaret for å sikre ytringsfrihet, liberalitet, mangfold og eksperimentering er lagt til forlagene (Vestheim

2001:32). Ifølge forleggere som bruker ordningen, gjør ordningen det lettere å opptre i tråd med det opplevde samfunnsansvaret sitt.

Adapting av kurateringsparadigmer

Ordningen er bærer av kurateringsparadigmer som er basert på visse litteraturpolitiske målsettinger. I denne avhandlingen er et kurateringsparadigme forstått som et produkt av en verdiverden eller et uttrykk for en verdiverden omsatt i den utvelgelsespraksisen som foregår i forlaget og i innkjøpsordningen. En og samme aktør kan skifte mellom ulike paradigmer eller forståelsesverdener, slik jeg forklarte i teorikapitlet, og de er seg mer eller mindre bevisst prioriteringene. Det kan synes som at kurateringsparadigmene adapteres av brukerne av ordningen. De smelter sammen.

«A publisher's curatorial paradigm may sit at the heart of the wider ecosystem, but it should always be remembered that, beyond it, lies a sequence of curatorial paradigms, and that in turn these impinge upon and become part of the publishers' own paradigm.»

(Phillips og Bhaskar 2021: 240)

Et fellesskap av forståelser som er nærmere utdypet ved hjelp verdiverdener danner utgangspunkt for kurateringsparadigmer, som i sin tur er overhengende for all utvelgelsesvirksomhet. Verdiverdener utgjør en større og mer vidtfavnende horisont for kurateringsparadigmene.

10.3 Den korporative litteraturpolitikens fotsoldater

Infiltrert i forleggeres praksis

Gjennom avhandlingen har relasjonen mellom forlag og innkjøpsordning blitt studert i form av en analyse av forlagsansattes arbeidspraksis. Redaktørenes utvelgelsesprosesser er blitt belyst, og rammen ordningen setter for dem, er gjennomgått, særlig i kapitlet om regler. Innledningsvis i denne avhandlingen stilte jeg spørsmålet om hva de *gjør* på bokforlaget, som besvart med Petterssons rapport for den svenske forleggerforening: «... *bokförlaget väljer, initierar, avtalar, finansierar, redigerar, kvalitetssäkrar, formger, bildbehandlar, tryckhandterar, lagrar, distribuerar, marknadsför, säljer och redovisar.*» (Petterson 2011:17). Her i avslutningen, på bakgrunn av de foregående analysekapitlene, vil jeg kort gå igjennom hvordan de ulike punktene er berørt av innkjøpsordningen.

Med utgangspunkt i Pettersons definisjon kan vi slå fast at innkjøpsordningen har stor innvirkning på de fleste arbeidsprosessene som foregår i forlag som søker om støtte til mange av sine utgivelser gjennom ordningen. Går vi igjennom de ulike aktivitetene en etter en, ser vi at ordningen virker inn på de fleste områder av forleggeres praksis når det gjelder utgivelser rettet mot allmenntilgjengelig markedet. For å ta Pettersons definisjon fra begynnelsen: *Utvelgelse* står sentralt i forlagets praksis (Bhaskar 2017, 2013). Det fastslås at ordningen har innvirkning på *hvilke verk som blir initiert*, og hvilke som blir besluttet utgitt. Ordningens *kvalitetskrav* blir en rettesnor og et minimumskrav for redaktørene, ifølge dem selv. *Formgivning, bildebehandling og trykk* er faktorer som forleggere står ansvarlig for, og som innkjøpsordningen kan virke inn på, men som ikke har vært nevneverdig omtalt her, da andre mer overordnede emner som legitimering har stått som det sentrale i analysen. Når det gjelder *lagring og distribusjon*, har innkjøp i ordningen åpenbare fordeler ved at boken kommer til alle landets bibliotek, og gjennom dette også blir gratis *markedsført* (bibliotekene er pålagt av bibliotekloven å formidle bøkene). Innkjøpsordningen sørger for et minimumssalg av titler som normalt ikke har gode salgsutsikter på egne ben i markedet. Ordningen bidrar med drahjelp til en rekke titler som ikke bærer seg økonomisk for forlaget uten kulturfondstøtte.

En utvidelse av korporatismebegrepet

Tidligere i denne avhandlingen har jeg trukket frem at innkjøpsordningen har korporative trekk i tradisjonell forstand i måten den er organisert på. I forrige kapittel slo jeg fast at det er korporative trekk ved ordningen også på aktørnivå eller enkeltindividnivå i ordningen. Dette innebærer en utvidelse av korporatismebegrepet; enkeltindivider fra det private næringslivet blir utførere av statlig litteraturpolitikk i praksis. Det er redaktørene som utfører arbeidet med å sette de politiske tiltakene ut i livet fra dag til dag. Det er de som sitter med enkeltbeslutningene om utgivelse eller ikke.

Tradisjonelt er det en sammensmelting av statlige og private interesser, i form av organisasjoner, som betegner korporatisme. Gjennom denne studien av forleggeres praksis, med og opp mot innkjøpsordningen, kan vi se hvordan støtten gir nye og andre muligheter enn hva forlaget hadde hatt uten støtten fra en statlig litteraturpolitikk. Vi ser også at legitimeringshistoriene til de som har mye erfaring med ordningen, blir overlappende med ordningens målsettinger, som er skapt av offentlige myndigheter. De forlagene som mottar

mye støtte fra ordningen, baserer seg på støtten i sin virksomhet. Flere informanter «hadde ikke hatt jobb uten». På denne måten bidrar staten i form av innkjøpsordningen til et eget støttebasert marked for utgivelser med utgangspunkt i politisk begrunnede legitimeringshistorier. Forleggenes praksis og statlig litteraturpolitikk smelter sammen i systemet innkjøpsordningen. Forleggenes virksomhet kan ikke klare seg uten støtten, og den statlige politikken blir ikke satt ut i livet uten forleggenes hjelp gjennom at de bruker systemet. På denne måten blir forleggere som får mange titler innkjøpt, det man kan betegne som den korporative litteraturpolitikens fotsoldater. De oppfyller en statlig litteraturpolitikk i praksis.

Gjensidig samarbeid

Analysen avdekker et gjensidig avhengighetsforhold mellom Kulturrådet og forleggere. Ordningen har helt fra starten av, på midten av 1960-tallet, vært bygget på et nært og tillitsbasert samarbeid mellom disse to partene (Fidjestøl 2015). For forleggerne kunne søknadsskrivingen oppleves som en tvangstrøye. Samtidig var det en nødvendighet for at det skulle være økonomisk gjennomførbart å få til de utgivelsene som de selv ønsket å gi ut. Gjennom studien ble det tydelig at ordningen er skreddersydd for profesjonelle forlagsaktører som kjenner feltet og systemet godt, og at denne kjennskapen er en avgjørende faktor for nå igjennom i støttesystemet og få innkjøp. For forlag med mye erfaring med ordningen blir den en del av forlagets kropp.

I analysekapittel 9 forteller jeg om hvordan forleggere føler at de har krav på noe fra innkjøpsordningen – at ordningen «skylder dem noe», samtidig som de føler et ansvar for den. Måten forleggere tenker rundt ordningen på, blir satt i sammenheng med borgerverdenens logikk (Boltanski og Thévenot 2006), hvor allmenne mål erstatter selviske hensyn. Litteraturen i seg selv er så god og til det beste for alle at staten bør støtte den. Dette ser ut til å være en innarbeidet holdning og logikk som går utover litteraturfeltet og gjør seg gjeldende i den brede kulturstøtten i Norge, hvor vi har mye støtte i sammenlignet med mange andre land.

Henningsen og Røyseng finner at det er en innarbeidet og vanlig oppfatning innad i feltet som handler om at kunsten er god, og at kunstfeltet dermed har en rett til å motta offentlig støtte (Henningsen og Røyseng 2023). De finner at et stort engasjement for kunsten, i dette tilfellet litteraturen, kombinert med (økonomisk) sårbarhet gjør at aktører på feltet selv mener at de er berettiget statlig beskyttelse i form av økonomiske bidrag

(ibid.:9). «[...] each one of these actors tends to present their case as a moral imperative and with a tone of strong sentiment», skriver artikkelforfatterne (ibid.:11). Å omtale kunsten, i dette tilfellet skapelsen av litteratur, som noe godt og noe som kommer samfunnet til gode, går igjen.

Korporative trekk

I avhandlingen har jeg trukket frem forleggere og innkjøpsordningen som et eksempel på en statlig litteraturpolitikk som preges av korporative samarbeid på flere organisasjonsnivåer (Vestheim 2001). Samarbeidet og relasjonen mellom forleggere og systemet innkjøpsordningen på brukernivå har en rekke paralleller til det som er karakteristisk for korporative samarbeid. Gjensidig avhengighet og frivillig deltakelse innenfor rammen av statlig forvaltning står frem som sentrale kjennetegn på relasjonen. Rommetvedt skriver at korporativ deltakelse forutsetter at myndighetene etablerer visse formelle arrangementer eller institusjoner som forplikter deltakerne (Rommetvedt 2023:93). Gjennom å delta i innkjøpsordningen som brukere av ordningen må forleggere forholde seg til søkesystem, retningslinjer og rapporteringssystem. Det innebærer å sende inn et bestemt antall eksemplarer av den påmeldte boken i henhold til den aktuelle ordningen (i de automatiske ordningene i forkant og i de selektive ordningene i etterkant av et innkjøp). Som vi har sett gjennom analysekapitlene, danner dette rammen for forleggenes praksis omkring ordningen. I korporatisme er den involverte parten selv beslutningstaker (Rommetvedt 2023:94), slik forleggeren som melder på et verk, kan sies å være. Korporatisme begrenser selv hvilke områder som får lov til å delta, fortsetter Rommetvedt i sin beskrivelse av hva som kjennetegner korporative samarbeid (ibid.). I innkjøpsordningen begrenses dette til å gjelde profesjonelle forleggere i Norge.

Korporatisme ikke er hva som helst, og forekommer ikke hvor som helst. Det har visse kjennetegn i form av gjensidig forpliktelse og offentlige rammer. Denne studien kaster nytt lys over hvilke former korporative samarbeid kan ha, og på hvilke samfunnsområder det kan forekomme. Det er en allmenn oppfatning at korporatisme og lobbyisme er to vanlige og vesentlige former for samarbeid og påvirkning mellom stat og sivilsamfunn/organisasjoner (Rommetvedt 2023, Larsen et al. 2022, Røyseng 2014). Der lobbyismen er løsere i formen, mindre forpliktende og ikke regulert gjennom avtaleverk eller definerte deltakere, er korporatismen strammere i formen og mer organisert (Rommetvedt 2023, Røyseng 2014). Lobbyisme kan være beskrivende for en rekke kommunikasjonsflater, relasjoner og

samhandlinger på litteraturfeltet mellom bransjen og det offentlige, så vel som i andre sektorer, hvor lobbyisme forekommer i mye større grad enn på kulturfeltet (Røyseng 2014). Lobbyisme gjør at interesseorganisasjonene ikke trenger å forplikte seg til gjeldende politikk på samme måte som i en korporativ ordning, trekker Røyseng frem (Røyseng 2014:81).

Korporative samarbeid har tidligere i statsvitenskapen (Rommetvedt 2023) og i kulturpolitikkforskningen (Mangset 2015) blitt beskrevet som samarbeid mellom staten og organisasjonslivet. Sentralt for korporative relasjoner mellom offentlige myndigheter og organiserte interesser er at det handler om påvirkning (Rommetvedt 2023:95) innenfor bestemte rammer som er gitt av det offentlige. Påvirkningen i den utvidete formen for korporatisme, som jeg taler for her, består i at partene – Kulturrådet (og Kulturdirektoratet, fra og med 2023) på den ene siden og forleggere på den andre – har arbeidspraksiser som virker inn på hverandre på den måten at de utgjør et avhengighetsforhold. Sammen påvirker de resultatet: hvilke bøker som blir utgitt i p-bok for allmennmarkedet, finansiert av staten og distribuert til alle landets folkebibliotek. Forlaget er avhengig av at vurderingsutvalgene i ordningen tar opp de innsendte bøkene til vurdering, og at direktoratet betaler for innkjøpene i tide. Ordningen er avhengig av at forleggeren sørger for at egnede verk blir produsert og søkt om støtte til, og at søknader og verk blir sendt i henhold til gitte tidsfrister. Forleggerne (sammen med forfatterne) sørger for innholdet, mens staten står for rammene, riktig nok i form av et armlengdes avstand-organ¹⁰⁶, men like fullt som del av et offentlig system med det offentliges krav til å tjene til allmennyttige formål og krav til innsyn, åpenhet og rapportering (slik jeg har beskrevet i analysen av regler i kapittel 6).

Iverksettingskorporatisme

Denne avhandlingen taler for å utvide begrepet til også å gjelde på aktør- eller brukernivå. I avhandlingen slår jeg fast at relasjonen mellom forleggere og innkjøpsordningen har paralleller til iverksettingskorporatisme (Rommetvedt 2023). Iverksettingskorporatisme omfatter tilfeller der partene selv sørger for å sette avtalebestemmelsene ut i livet (Rommetvedt 2023:96). I tillegg kan iverksettingen av beslutninger som er truffet av folkevalgte organer, bli overlatt til ulike interesseorganisasjoner, hevder Rommetvedt (ibid.). Gjennom forrige kapittel, som tok for seg samarbeidet mellom systemet innkjøpsordningen og forleggere som brukere av ordningen, beskrev jeg hvordan dette samarbeidet kan

¹⁰⁶ Norsk kulturråd representerer i norsk sammenheng det fremste eksemplet på en konkret håndheving av armlengdesprinsippet (Røyseng 2014:69).

omtales som korporatisme på aktørnivå. Her påpekte jeg at oppnevningen av representanter til vurderingsutvalgene var delt mellom Kulturrådet (nå Kulturdirektoratet), som administrerer ordningene, og (underordnet) bransjeorganisasjoner som Forleggerforeningen, som oppnevner representanter til utvalgene.

Når jeg her i diskusjonen går videre i å beskrive hva et slikt samarbeid betyr, kan man si, inspirert av Rommetvedts forklaring av fenomenet (Rommetvedt 2023), at beslutninger om utgivelse blir tatt under påvirkning av en form for forhandling som er formalisert gjennom systemet innkjøpsordningen. I analysen så vi at digital søknadsportal og nye retningslinjer rigget systemet for en mer strømlinjeformet søknadsbehandling som kunne behandle flere søknader enn før. Jeg har beskrevet hvordan et gjensidig avhengighetsforhold får utfolde seg i systemet over tid, og at forleggere blir avhengig av finansiering fra ordningen for å drive som de gjør. Nettopp denne formen for tette samarbeid mellom aktører fra det private næringsliv og offentlige instanser, som er strengt formalisert i det offentlige systemet, er avgjørende for at jeg her beskriver relasjonen som korporativ på aktørnivå. Andre mindre formelle samarbeid og relasjoner forekommer overalt og hele tiden, og kanskje særlig i kultursektoren, men den formen for gjentakende og systematisk interaksjon innen offentlige rammer som man ser mellom forleggere og innkjøpsordningen, er spesiell og har en rekke trekk som sammenfaller med korporative samarbeid slik de tradisjonelt forekommer på organisasjonsnivå.

Pakten opprettholdes

Å se på samarbeid mellom stat og privat sektor på brukernivå har gitt nye innsikter med tanke på hva korporatisme kan være. Ved hjelp av legitimeringshistorier og kurateringsparadigmer peker jeg på hvordan to aktører, forleggere og den statlige støtteordningen, deler tankesett og verdier. Jeg viser hvordan de to blir så sammenvevd i sitt arbeid med å sette litteraturpolitikken ut i livet at man vanskelig kan se hvor businesssteft og sansen for god litteratur slutter og de ulike litteraturpolitiske målsettingene begynner.

Forleggere og det offentlige samarbeider nært, men der samarbeidet tidligere hadde karakter av personlige relasjoner mellom enkeltpersoner i Kulturrådet og i forlaget, er systemet mer formalisert etter omleggingen og utviklingen rundt 2015. Dette er beskrevet i analysekapitlene. Naper hevder at bokbransjen i løpet av 1990- og 2000-tallet har begynt å bevege seg bort fra pakten med det offentlige omkring en felles litteraturpolitikk (Naper 2021). Det kan se slik ut når det gjelder for eksempel digitalisering, utvikling og

implementering av nye (globale) aktører, og utviklingen av bokhandlerkjedene med vertikal integrasjon i bokbransjen (Colbjørnsen et al. 2023, Spjeldnæs 2022, Naper 2021). Men på forlagsnivå, blant dem som arbeider med innkjøpsordningen fra dag til dag, synes ikke denne utviklingen å være tilfellet. På dette området i det norske litteraturfeltet er det offentlige og forleggere tett bundet sammen.

10.4 Ordningen inn i en ny tid

I dette delkapitlet vil jeg diskutere ordningens rolle og betydningen av samarbeidet mellom forleggere og innkjøpsordningen for hva som blir utgitt i Norge, med særlig henblikk på en bransje i stor utvikling. Arbeidspraksisen til forleggere i relasjon til ordningen er naturlig nok sentrert rundt papirboken, siden det er det ordningen hovedsakelig favner. Dette gjenspeiles i intervjuene som denne studien er basert på. I 2015–2016, da jeg gjorde mine intervjuer, var hverken internasjonalisering eller digitalisering særlig gjenstand for oppmerksomhet i intervjuene om innkjøpsordningen og forleggenes virke, selv om digitaliseringen allerede var et stort og transformerende fenomen på denne tiden, både i Norge og internasjonalt (Colbjørnsen 2014, Steiner 2019, Bhaskar 2016). Likevel har det digitale sin plass når jeg skal sette analysen av forleggere og innkjøpsordningen inn i en større sammenheng.

Utviklingstrekk ved bransjen

Bokbransjen er i stor utvikling. Noen av de seneste og største utviklingstrekkene er oppsummert i de kommende avsnittene før vi ser på hvilken rolle forlagene og innkjøpsordningen kan sies å ha i dette.

Terje Colbjørnsen studerte i sin doktoravhandling digitalisering og innovasjon i norsk bokbransje i 2008–2012 ved hjelp av undersøkelser i tre store norske forlag. Han peker på at bokbransjen i Norge er kjennetegnet av «*relativ stabilitet og kontinuitet*» (Colbjørnsen 2014:3). Han trekker frem at bransjen har jobbet for å holde igjen farten i den digitale utviklingen, og at den har ønsket å tilpasse nye produkter og tjenester til eksisterende strategier og institusjonelle strukturer (ibid.). Også Halvorsen et al. påpeker dette (Halvorsen et al. 2020:363). Colbjørnsen finner at bransjen er i digital utvikling, og at innovasjon forekommer, men slår fast at det skjer i relativt rolig tempo under kontrollerte former, og at det meste av strukturer i bransjen forblir mer eller mindre uendret (Colbjørnsen 2014:91). De nesten ti årene som har gått siden den tid, kan vitne om at digitaliseringsprosessene har økt i tempo, og at digitaliseringen av bokbransjen tiltar.

Lydbøker i filformat og strømming av lydbøker har hatt en oppsiktsvekkende oppgang de siste syv–åtte år, altså siden jeg hentet inn det empiriske materialet som er grunnlaget for denne avhandlingen. Siden da har litteraturen blitt mindre avhengig av format på den måten at de populære bøkene finnes i flere formater (Spjeldnæs 2022, Murray 2021). Papirboken er ett av flere formater på lik linje med e-bok¹⁰⁷ og digitalt som en nedlastbar eller strømbær lydfil hvor verket er lest inn. Dette gjør at man kan konsumere litteratur på flere måter i flere sammenhenger enn før. Mens man tar oppvasken eller gjør annet praktisk arbeid, kan man lytte til litteratur heller enn å lese den ved hjelp av bokstaver og skrevne ord. Med lydboken på telefonen har litteraturen blitt lettere tilgjengelig.

Halvorsen og Bjerke spurte seg i 2020 om digitalisering representerer disrupsjon eller bare en flau vind (Halvorsen et al. 2020: 359). De pekte på at tallene for den norske befolkningens bruk av digitale boktjenester i 2018–2019 var på vikende front (ibid.:361) – alle foruten strømmetjenesten Storytel. De påpeker videre at distribusjon og lesning av litteratur i all hovedsak fortsatt er papirbasert. De fastsetter at det norske bokmarkedet fortsatt er i en tidlig fase hva digitalisering angår. Dette var i 2020, omtrent fem år etter at jeg samlet inn mitt empiriske materiale.

Denne situasjonen ser ikke ut til å være helt den samme i 2023. Lytting fremfor lesning av litteratur er en økende trend. I tillegg til Storytel (som opprinnelig er svensk, men som i Norge også har Cappelen Damm på eiersiden) er det svenske Bookbeat og norske Fabel som råder når det gjelder strømmetjenester for litteratur i Norge. Og lyttertallene er i stor økning.

I en artikkel om norsk bokbransje i endring er sentrale personer i bransjens organisasjoner intervjuet (Larsen et al. 2022). Her kommer det frem at innad i bransjen er det stor konsensus om de store linjene for utvikling (ibid.:56). Det tegnes et bilde av en stor ytre fiende i form av globale markedsaktører som er drivkrefter i digitaliseringen (ibid.).

Stipendiat og mangeårig forlagsansatt Kari Spjeldnæs skriver om en norsk forlagsbransje i stor endring (Spjeldnæs 2022). Digitale plattformer for å lytte til skjønnlitteratur er i ferd med å endre betingelsene for forlagsdrift drastisk. Lydbøker og strømmetjenester stod for 10 prosent av det totale boksalget i Norge i 2018. Tre år senere har det steget til en andel på 23 prosent av markedet (ibid.). Til sammenligning var andelene

¹⁰⁷ En e-bok er en lukket digital fil utgitt som en bok (Steiner 2019:159).

for Sverige og Danmark litt høyere: 26 prosent i Sverige i 2021 og hele 34 prosent i Danmark (ibid.).¹⁰⁸

I Morgenbladet i september 2023 kom det frem gjennom flere artikler at boksalget i allmennmarkedet er på vikende front, at papirboksalget sank fra 19 millioner i 2012 til drøyt 11 millioner i 2022 (Morgenbladets papirutgave nr. 38 2023 s. 42). Det er altså en nedgang på over 40 prosent på ti år. Forleggerforeningens rapporter melder om stadig oppgang i omsetningen for forlagene og at de selv konkluderer med at det går godt i bransjen gjennom årene 2020, 2021 og 2022 (ifølge forleggerforeningens rapporter på forleggerforeningen.no). Dette er til tross for at antallet papirbøker stuper (ibid.). Lydboksalg erstatter langt på vei inntektstapet fra nedgangen i papirboksalget for forlagene. Ser man på nordmenns totale konsum av skjønnlitteratur, sto lydbøker for nesten 40 prosent i 2022 (Morgenbladet nr. 38 2023, s. 44).

Antall lyttinger i strømmetjenestene har gått fra null i 2012 til nesten 11 millioner i 2022. Forleggerforeningen antyder at lytting av bøker tar over for, og kannibaliserer, salget av papirbøker, i alle fall billigbøker (forleggerforeningen 2018). Samtidig er det grunn til å tro at lesning av papirbøker konkurrerer med en rekke andre ting i tillegg til lydbøker, det være seg filmer, tv-serier, podkaster med mer (Murray 2021, Steiner 2019, Bhaskar 2017). Det er kampen om folks tid og fritid det dreier seg om når digitalisering gir enorm tilgang til ulike format, uttrykk og sjangre (Murray 2021).

Økt deltakelse på globale digitale plattformer

Global publishing beveger seg mot å bli styrt av store konglomerater som Amazon og er preget av økt grad av kommersialisering (Squires 2017:25). Squires beskriver den seneste tidens utvikling av digitale plattformer og sosiale lese «steder» (social reading sights) for ikke-profesjonelle lesere som noe som preger utviklingen i bransjen generelt. Hun nevner Amazon's Customer Comments, blogs, vlogs, Goodreads, og andre sosiale medier – oppsummert som «*the mainstreaming of e-books*» (Squires 2017:25). Amazon er det helt store i Storbritannia, ifølge Squires (ibid.). Plattformer for selvpublisering som Kindle Direct

¹⁰⁸ Bernhard Ellefsen, journalist i Morgenbladet, påpeker at å lytte ikke kan sidestilles med å lese. Det er to ulike ting. Ellefsen spør i den aktuelle utgaven av avisen om man kan sidestille lesning av en papirbok med lytting av lydbok og peker på at lytter-/lesertallene ikke nødvendigvis kan sammenstilles uten videre for to så ulike produkter som papirbok og lydbok (Morgenbladet nr. 38 2023).

Publishing og Wattpad gjør at man kan hoppe over flere ledd i prosessen som salg, markedsføring og produksjon (Murray 2021 og Squires 2017).

Med økt digitalisering blir boken en av mange tilbud på lik linje med Netflix og Spotify. Innhold og format er ikke så tett knyttet sammen lenger. Det er mer flytende når det kommer til format. Litteraturkonsumpsjon kan ikke lenger skilles så lett fra annen kulturkonsumpsjon som filmer eller tv-serier, påpeker Steiner (Steiner 2019:247). Lesevaner forandres over tid, noen ganger også fort, hevder hun (ibid.). Hun trekker frem at sosiale, kulturelle og økonomiske forandringer påvirker hva mennesker leser, om de handler bøker, hvilke medier de anvender når de leser, og også hvordan og hvor de diskuterer sin lesning (ibid.). Bør ordningen favne andre formater enn p-bok og e-bok for å spille på lag med tiden?

Murray beskriver hvordan en dystre fremtid for papirboken ble skissert av mange på feltet med digitalisering i emning utover 1990- og 2000-tallet, men at utviklingen skulle vise seg å ikke skride like ensporet og drastisk frem som mange spådde (Murray 2021:201). Bildet er mer nyansert enn som så, og papirbokens varslede død har ikke inntruffet (ibid.).

Hun trekker frem Angus Phillips, som påpeker at paradoksalt nok synes digitaliseringen å bidra til å holde boken i live (Phillips 2007:547 i Murray 2021:2005). Bøker handles på nett, og litteratur omtales og formidles via mange ulike plattformer. Mens det i 2006 kun var 12 prosent av bokkjøperne som hadde vært innom en nettbokhandel, står nettbokhandelen i 2022 for nesten halvparten av omsetningen, påpeker Naper i sin undersøkelse av norsk bokbransje utover på 2000-tallet (Naper 2021:203).

Forlag og innkjøpsordning oppi alt dette

Digitale formater som lydbok er per dags dato ikke innlemmet i ordningen. I

innkjøpsordningen er e-bøker tilgjengelig digitalt gjennom biblioteket med tidsbegrensede e-boklisenser til utlån (Halvorsen et al. 2020). Ifølge Bjerke og Halvorsen har biblioteket og bransjen funnet en balanse hvor de mener at den ene ikke ødelegger sjansene for den andre (Halvorsen et al. 2020: 367). Flertallet av titler påmeldt ordningen har også en e-bokutgave.¹⁰⁹

Når det gjelder forlagene, skapes det et skille mellom de forlagene som har kontroll over handelskanalene (bokhandler og strømmetjenester), og de som ikke er integrert på en

¹⁰⁹ Kilde: rapporter fra vurderingsutvalgene for året 2022 på kulturdirektoratet.no oktober 2023.

slik måte. De som har strømmetjenester selv, sitter igjen med litt mer sammenlignet med dem som bare blir leverandører til strømmetjenestene (Larsen et al. 2022:56).

Denne krysseierskapsmodellen gjør noen få norske forlag bedre rustet økonomisk enn de andre. Forlagene tjener penger på andre måter enn før. Strømming erstatter inntekter fra tradisjonelt boksalg. Lydbøker overtar stadig mer for papirbøker. Dette er et symptom på en tøffere forlagsbransje hvor innkjøpsordningen kan spille en enda viktigere rolle enn før for forleggere som ønsker finansiering til å gi ut p-bøker (av høy kvalitet og visse typer), som er beregnet på allmennt markedet.

Digitaliseringen representerer flere trusler for litteraturverden slik vi kjenner det. Den gir, som jeg har påpekt i de foregående avsnittene, tilgang til litteratur via nye format som tar over markedsandeler fra p-bokmarkedet. Digitalisering bidrar til at mange flere verk er tilgjengelig og at det dermed blir vanskeligere for lesere å orientere seg og velge ut hva hen vil lese (Squires 2017). Samtidig bidrar den som utvelger, basert på nye «portvokterfunksjoner» som algoritmer og kommersielt funderte rangeringer (Squires 2021 og 2017). Dersom det er ønskelig med en papirbokproduksjon med bredde og sikte på et allment marked, ser innkjøpsordningen ut til å være viktigere enn noen gang før.

Forleggeres og innkjøpsordningens rolle som ekspertutvelgere

Denne studien viser hvordan forleggere i 2015 fortsatt kunne drive sitt virke med papirboken i hovedfokus. Ordningen har per dags dato fortsatt høye søkertall, til tross for eller kanskje på grunn av sin satsing på papirboken.

Innkjøpsordningen er fortsatt en motvekt, men en motvekt til noe annet enn tidligere. I sin tid var det den amerikanske underholdningslitteraturen (på papir) som utgjorde trusselen da internasjonaliseringen gjorde sitt inntog i etterkrigstidens Norge. I dag er det andre trusler fra inn- og utland, som er beskrevet over, som utgjør trusselen for det norske litteraturfeltet slik vi kjenner det. Tidligere har det blitt slått fast at ordningen har bidratt til en fremvekst av mange norske forfatterskap og en bredde i utgivelsene (Fidjestøl 2015, Naper 2009, Vestheim 2001). For å sikre fortsatt bredde i utgivelser i en mer ensrettet, kommersialisert og digital bransje trengs statlige støtteordninger mer enn før. Når konkurransen drar seg til på feltet, som det har gjort med digitaliseringen, kan man si at ordningen blir en beskytter av den tradisjonelle formen å drive forlag på. Som jeg har pekt

på, bidro den til å utvide mulighetene for hva forleggerne kunne utgi, ikke i form av nye formater, men i form av flere og andre papirbøker enn det markedet kunne romme.

Kuratering som nødvendig praksis i en digital tid

Ordningen bidrar til å utvide rommet og mulighetene for utvelgelse – ikke på alle vis, men innenfor bestemte områder (og primært i papirformat). Den er diktert av bestemte utvelgelsesparadigmer, som er et resultat av politiske målsettinger. Dermed blir forleggeres utvelgelse en del av politikken, og politikken blir en del av forleggeres kurateringsparadigme, av deres utvelgelsespraksis. Man kan si at forleggere iverksetter politiske prioriteringer i sin utgivelsespraksis. Samtidig kan man si at den litteraturpolitikken som føres, utvider rammene for hvilke kuratoriske grep som er mulig for forleggere.

Digitaliseringen kan i mange tilfeller endre rammen og betingelsene for utvelgelse, men kjernen i virksomheten til forleggerne er den samme, ifølge Phillips og Bhaskar (2021). Greenberg og Bhaskar peker på en utvikling der digitaliseringen gjør at alle kan publisere forskjellig innhold og alle kan være redaktører. Dette gjør at feltet polariseres i to retninger. Personlige og uprofesjonelle utgivere eller produsenter av redaksjonelt innhold er den ene (Greenberg 2018:106, Bhaskar 2016). Bhaskar hevder at kunsten å være en kjenner eller ekspert som kan gjøre kvalifiserte valg, på ingen måte er død i algoritmenes tidsalder. Tvert imot er den utvidet (Bhaskar 2016). Forleggere er en form for ekspertutvelgere. Gjennom avhandlingen har vi blant annet sett nærmere på forleggere og deres omfattende utvelgelsespraksis som strekker seg over mange år. De som har en trening, er de som vinner frem i systemet innkjøpsordningen.

Squires deler synspunktet og beskriver redaktørene (the editors) utvelgelse slik: «*Their curation is based on judgements and instincts honed by tens of thousands of hours of learning and immersion. Good taste, one diffuse but central idea behind curated selections, is carefully cultivated*» (Squires 2017:28). Den formen for eksklusiv profesjonell utvelgelse i flere ledd gjennom forleggere og ordningens vurderingsutvalg skiller seg ut fra den økende mengden av mindre profesjonelle og ikke så kvalifiserte stemmer på litteraturfeltet i en digital tid. Nettopp hvem som velger ut litteratur, i en tid da alle kan opptre som kritiker eller kurator, blir mer vesentlig enn før. Å skille ut godt fra mindre godt, eller i det hele tatt å skille ut noe fra mengde når tilgjengeligheten og produksjonen er så stor som den har blitt med internett, er en kompetanse som er mer verdifull enn noen gang før, skal vi tro Bhaskar (2017, 2013).

Sideblikk til nabolandene

Det er bred enighet om at litteratur, lesning og kultur generelt er høyt beskattede felles goder (Murray 2021:70). Også i land uten utstrakt statlig støtte til litteraturproduksjon ser man at en levende forlagsindustri er ønskelig fra det offentliges side (Phillips og Bhaskar 2021). For eksempel i Canada og Frankrike er det laget ordninger som skal sikre forlag og bokhandlere (ibid:150). I USA og England har utstrakt bokhandlerdød kommet med digitaliseringens tidsalder, og nettbokhandlere som Amazon har overtatt store deler av markedet (Phillips og Bhaskar 2021:150).

I Sverige, et land som det er naturlig for Norge å sammenligne seg med, er digitaliseringsprosessen kommet mye lenger enn i Norge (Sjeldnæs 2023). Også Danmark ligger lenger fremme (ibid). Begge disse landene kjennetegnes av en mer kommersialisert bransje. Marciej Liguzinski (2023) har forsket på digitaliseringen av bokbransjen. Ifølge ham er Danmarks bokbransje er en av de mest liberale i Europa, nesten uten restriksjoner eller lover når det gjelder distribusjon og prissetting av litteratur (Liguzinski 2023:13). Sveriges bokmarked kjennetegnes av deregulering og frie bokpriser helt siden 1970-tallet (ibid). Dette står i kontrast til Norge hvor bokbransjen er sterkt regulert i form av boklov med standard for normalkontrakter i bransjen, fastprisavtale (siden 1962), momsfristak og en stor støtteordning i form av innkjøpsordningen (Fidjestøl 2015, Rønning og Slaatta 2012). Her preges bransje og litteraturpolitikk av kollektive avtaler mellom ulike sektorer (Liguzinski 2023).

I en artikkel hvor nordiske biblioteklover undersøkes, peker Roger Blomgren, professor i biblioteks- og informasjonsvitenskap, på noen generelle prinsipper som de nordiske folkebibliotekene styres etter. Aktualitet, kvalitet, allsidighet i materialvalget og prinsippet om gratis utlån er helt sentrale elementer (Blomgren et al. 2020:267). Biblioteklovene er et uttrykk for offentlig litteraturpolitikk og sier noe om hva de ulike landene vektlegger når det gjelder dette. Innkjøpsordningen, som er unik og kun opererer i Norge, er en del av den statlige litteraturpolitikken og er, slik jeg har beskrevet tidligere, et knutepunkt for litteraturfeltet. Ordningen bidrar til å definere bibliotekets oppgaver (ref. Bibliotekloven, hvor biblioteket er pålagt å formidle kulturfondsøkene). I norske biblioteker snakker man om litteraturformidling (ref. bibliotekloven). I svensk litteraturpolitikk handler det om lesning og lesefremming (läsfrämjande) på alle plattformer (Lindsköld 2023). Der har digitaliseringen, som nevnt, kommet mye lenger enn i Norge. I Norge kan papirboken se ut

til å stå sterkere, kanskje godt hjulpet av innkjøpsordningen. Norsk litteraturpolitikk i form av ordningen dreier seg om papirboken; det handler om kvalitet og bredde i utgivelsene. Noe av det samme har vi sett at litteraturpolitikken i Sverige har ført til (Steiner 2019). En svensk statlig litteraturpolitikk, som riktignok ikke er like stor i omfang som den norske, bidrar til en større bredde i hva som blir utgitt (Steiner 2019).

Sverige har hatt sin støtte til litteraturproduksjon gjennom mange år, helt siden 1975 (ibid.:275, Lindsköld 2013), men omfanget er altså betydelig mindre enn i Norge. Flere kulturpolitikkforskere peker på den norske litteraturpolitikken som spesielt vellykket over tid (Larsen et al. 2022, Naper 2021 og 2009). Innkjøpsordningen er et omfattende litteraturpolitisk virkemiddel. Ved hjelp av økonomisk støtte har litteraturpolitikken stått for kunstig åndedrett til mange utgivelser og forfatterskap gjennom årenes løp (Naper 2009). Det er bred enighet blant nordiske forskere på litteraturfeltet om at en sterk regulering og større målrettet statlig påvirkning på litteraturfeltet har bidratt til en stor produksjon, bredde og et relativt stort utvalg i antall titler i biblioteker og bokhandler i Norge. Denne avhandlingen er ikke et unntak for denne oppfatningen.

Ordningen som motvekt til mer

Innledningsvis i avhandlingen beskrev jeg hvordan innkjøpsordningen tradisjonelt har bidratt til å sikre og utvide rammene for utgivelser som ikke bærer seg i markedet (Halvorsen et al. 2020, Freihow 2001). Jeg påpekte at ordningen tradisjonelt har fungert som en motvekt til markedet og en betydelig bidragsyter til å skape kvalitetslitteratur. Den handler om å bygge en nasjonal litteratur og er en form for nasjonal kanon (bl.a. Fidjestøl 2015, Vestheim 2009).

Gjennom avhandlingen har jeg pekt på hvordan ordningen skaper et større rom og sikrer muligheter for andre utgivelser enn dem som bærer seg i markedet – et stadig mer ensrettet marked med færre og mer kommersielle titler (Naper 2021). Opprinnelsen til innkjøpsordningen var å beskytte norsk språk og litteratur og den norske befolkningen som kulturkonsumenter mot den amerikanske masseproduserte underholdningslitteraturen, som så ut til å oversvømme det norske bokmarkedet på 1960-tallet (Fidjestøl 2015, Naper 2009). Ved dette prosjektets slutt, i 2023, kan det se ut som at ordningen bidrar som en motvekt til digitaliseringen, som er preget av store internasjonale aktører.

Murray peker på hvordan staten kan identifisere og regulere markedet for å forbedre det ved hjelp av kulturpolitiske virkemidler: «[...] *political economy identifies problems*

caused by market structures that governments, in turn, seek to ameliorate via cultural policy interventions» (Murray 2021:52–53). Ordningens mandat er, ifølge Vestbø, ikke å ligge i forkant av utviklingen, men snarere å følge utviklingen i markedet og komme etter heller enn å vise vei (intervju Vestbø 2015). Samtidig hevdes det at statens rolle overfor kultursektoren med sine ulike organisasjoner, ofte har vært å beskytte dem fra eksterne trusler (Henningsen og Røyseng 2023). Innkjøpsordningen, slik den fremstår i denne studien, beskytter papirboken og forlagenes tradisjonelle måte å drive forlag på gjennom å tilrettelegge for skapelse og spredning av papirbøker.

Bokbransjeforskerne Noorda og Marsden (2019) forespeiler at i fremtiden vil nesten alle bøker publisert i papirformat, også ha en digital ekvivalent (Noorda et al. 2019:383). De, og flere forskere med dem (Määttä 2022, Steiner 2019) peker på at papirboken kan få en særstilling, en særlig rolle som noe annet, i en tid hvor veldig mye foregår på digitale plattformer (Noorda et al. 2019).

En rak motsetning

Innkjøpsordningen med sine papirbaserte formater og sin ekspertutvelgelse, alt basert på profesjonelle aktører, fremstår som den rake motsetningen til det meste som kjennetegner utviklingen i bokbransjen. Å bygge og spre en nasjonal litteratur, som er innkjøpsordningens hovedoppgave, selve mandatet til ordningen, står i kontrast til globale aktører. Spotify, Amazon og Netflix er de som preger utviklingen i diverse innhold til fritidskonsum beregnet på et internasjonalt marked.

Norsk litteraturpolitikk, som i stor grad ble utformet på 1960- og 70-tallet (Andreassen 2006: 37), og som til nå har vært basert på støtte til utvikling, distribusjon og formidling av fysiske eksemplarer, utfordres av strømmetjenestenes immaterielle tilbud og deres abonnementsbaserte modeller, hevder Larsen et al. (Larsen et al. 2022). Digital utvikling kan bidra til å forklare det som, ifølge Kulturrådet selv, er et økt legitimeringspress på selve ordningen. En mer samfunnsorientert ordning, her omtalt som en politisk demokratisk tankegang, synes som nødvendig for å sikre ordningens overlevelse. For å sikre politisk oppslutning om ordningen må forvalterne av ordningen gjøre det helt tydelig at den har relevans og betydning for et bredt lag av folket.

Bjerke og Halvorsen trekker frem at ordningen først og fremst er basert på den papirbaserte boken (Halvorsen et al. 2020). De peker på at *«befolkningens mediebruksvaner er generelt i betydelig, dels disruptiv endring, på grunn av digitale, bærbare mediers*

framvekst og sosiale mediers økende rolle i distribusjonen av alle typer innhold. På den annen side er distribusjon og lesing av litteratur (kursivert av originalforfatter) i all hovedsak fortsatt papirbasert» (ibid.:360). De skriver videre at når den generelle utviklingen og satsing fra politisk hold, setter digitalisering på dagsordenen i stor grad, er det litterære kunstfeltet nesten motsatt (ibid.:363). «Feltet oppfatter fortsatt papirboka som sin sentrale formidlingsplattform, og nesten all interesse og fokus er konsentrert rundt papirboka som plattform og distribusjonsform», hevder de (ibid.).

En titt inn i krystallkulen

Määttä, Steiner og Berglund ser inn i krystallkulen og peker på noen mulige utviklingstrekk i den svenske litteraturens verden fremover (Määttä et al. 2022). Det er grunn til å tro at vi deler mye av de samme utsiktene i Norge. Til tross for en sterkere og mer omfattende litteraturpolitikk i Norge sammenlignet med Sverige, har vi sett at Norge følger etter Sverige når det gjelder utviklingstrekk i det digitale bokmarkedet og i strømmetjenester (Colbjørnsen et al. 2023, Spjeldnæs 2023, Larsen et al. 2022). De svenske forskerne stiller spørsmål om hva som kommer til å skje på lengre sikt. De ser en fragmentering av ulike delfelt i bokmarkedet med «*sina egna intressen, normer och värderingar, men kanske också egna, speciallitterära kretslopp med särskilda aktörer och institutioner*» (ibid.:79). De formulerer to ulike scenarioer. I det første scenarioet gjør lydbok, lesning og lytting på digitale plattformer seg gjeldende som den primære måten å konsumere skjønnlitteratur på. Da går salg og lesning av trykte papirbøker sakte nedover. Dette scenarioet innebærer målrettet politisk støtte til smal litteratur på digitale plattformer og gir også den smale litteraturen en digital fremtid.

I scenario to fortsetter trykte bøker å være det foretrukne mediet for lesning av kvalitetslitteratur. Utgivere av kvalitetslitteratur velger i stor grad bort digitale utgivelsesformer. Det trykte formatet rendyrkes og løftes frem som vakkert utformede innbundne bøker parallelt med at populærlitteraturen blir digitalisert. To separate kretsløp utvikles hvor populærlitteratur konsumert via strømmetjenester utgjør det ene og kvalitetslitteraturen i trykket format utgjør det andre (Määttä et al. 2022:80). Mest trolig, mener artikkelforfatterne, vil det bli en blanding av disse to scenarioene. De påpeker at store og små forlag lever i ulike verdener (ibid.) med ulike kretsløp, og at denne polariseringen kan komme til å forsterkes i fremtiden (ibid.:81).

Slik ordningen ser ut nå, bidrar den sterkt og utelukkende til papirboken og det trykte formatet (i tillegg til e-bok). Dersom vi ser polariseringen i feltet som er skissert i scenario to, vil innkjøpsordningen bidra til den papirbaserte polen og kanskje virke balanserende på både økt ensretting og lesning på digitale plattformer og strømmetjenester. Dette er riktignok store og omgripende endringer i litteraturkonsumet. Hvor stor rolle innkjøpsordningen kan ha for litteraturkonsumet i fremtiden, er sånn sett vanskelig å prøve å forutsi. Vi kan bare se på nåtiden og tilbake i tid og konstatere at ordningen fortsatt har stor betydning for hva som produseres i norske forlag, og at den bidrar til å gjøre papirboken mulig. Den bidrar til å løfte p-boken som medium og holde liv i en del av litteratur-Norge som ikke har store muligheter for inntjening. Den bidrar til å definere hva kvalitet skal være innenfor rammen av stort etablert forleggeri, og muliggjør en p-bokbransje som har en viss bredde. Den bidrar til å bygge norske forfatterskap basert på p-formatet, og den bidrar til at vi har et likt og relativt bredt utvalg av p-bøker i alle landets biblioteker.

I de foregående avsnittene har ulike utviklingstrekk ved bransjen i Norge og internasjonalt blitt trukket frem. Gjennom analysen av forleggeres relasjon til ordningen har visse endringer i systemet innkjøpsordningen blitt diskutert. Til tross for justeringer i systemet, er kjernen og de store trekkene overraskende uforandret i en tid hvor bransjen preges av store omveltninger. Det gjør at innkjøpsordningen fremstår som en enda større motvekt enn noen gang før i løpet av sin lange historie. Digitalisering fører til maktforskyvninger i bransjen. Forlag tjener penger på andre måter enn før, gjennom nye kanaler i form av strømming. Befolkningen konsumerer mer innhold digitalt enn før, og lytting av lydbøker øker raskt.

Bidrag til eller motvirkning av en todeling av feltet?

Flere forskere peker på en internasjonal tendens til polarisering av litteraturfeltet som et fremtredende utviklingstrekk (Määttä et al. 2022, Murray 2021, Steiner 2019). I fremtiden vil teksten som klarer seg, være den som overlever gjennom transformasjoner når det gjelder format og plattform, hevder Murray (Murray 2021:119). Hun beskriver stabile tekster som er knyttet til et bestemt format, som det tradisjonelle og gammeldagse, mens ustabile tekster er fremtiden, ifølge henne (Murray 2021:126). Innkjøpsordningens bøker representerer stabile tekster. De er kjennetegnet av en fast form knyttet til p-format, og ifølge Murrays tankegang er de sånn sett truet. Polariseringsen bærer preg av at papirboken blir til for en mindre krets av svorne tilhengere, men at den store hopen først og fremst konsumerer

digital litteratur. Når vi ser at lesningen på papir går ned, slik det er gjengitt tidligere i kapitlet, kan det være tegn til at denne tendensen også har nådd Norge. Spredningen av papirbøker i biblioteket, slik ordningen sørger for, kan fungere som en motvekt.

Halvorsen et al. peker på at innkjøpsordningen til nå har bidratt til å motvirke en todeling av litteraturen i Norge ved at innkjøpte verk som har høy status i kunstfeltet, også er blant de mest solgte i bokhandelen og de mest utlånte i biblioteket (Halvorsen et al. 2020:464). Det spørres om dette blir en vedvarende oppside ved ordningen dersom lyttingen av lydbøker fortsetter å skyte fart også i Norge, slik vi har sett i våre naboland, og slik som er tendensen her nå. Kanskje står innkjøpsordningen og den norske litteraturpolitikken i et veiskille hvor de må velge å holde fast på papirboken som eneste format (i tillegg til noen e-bøker) og på den måten bidra til å sikre denne delen av feltet. Ordningen vil da bidra til å holde papirboken i hevd, men for hvor mange, er usikkert. En annen strategi ville være å gå inn i konkurransen om å løfte frem kvalitetslitteratur også i lytternes ører ved å satse på produksjon av gode lydbøker i tillegg, noe som har vist seg å være dyrt i produksjon – for dyrt for mange av de små forlagene (Spjeldnæs 2023). Hvordan lydbøkene skal kunne lånes ut i biblioteket, er usikkert. Er den tilgjengeligheten folkebiblioteket representerer på papir og i e-bok, for godt til å være sant i en digital litterær offentlighet? Det kan se slik ut. Liguzinski peker på interessekonflikten mellom bibliotek og forlag hvor bibliotekene ønsker å gi best mulig gratis tilgang til sine brukere, uavhengig av plattform, mens forlagsbransjen har kommersielle interesser som bidrar til at de forsøker å hemme tilgjengeligheten av digitale bøker i bibliotekene (Liguzinski 2023:13). Han trekker frem at biblioteket og forlagene er avhengige av å få til et godt samarbeid omkring e-bøker i fremtiden (ibid).

At forleggeren trenger hjelp til å holde på bredden og på p-boken, har denne avhandlingen festet liten tvil om. Utviklingen i ordningen de siste årene, hvor den senker terskelen for nykommere i forlagsbransjen, virker sunn og ikke til konkurranse for de store etablerte forlagene, som tradisjonelt har forsynt seg med nesten hele innkjøpsordningskaken. Denne avhandlingen peker på at selv store forlag og mellomstore forlag som er blant de fremste i landet på å få støtte til sine utgivelser gjennom ordningen, er avhengig av subsidier for å få frem bredde i norsk litteraturproduksjon. Ved prosjektets slutt kan jeg konstatere at innkjøpsordningen representerer en *enda større motvekt enn før* og en *motvekt på nye måter* både for forleggere som bruker ordningen, og for de andre som

er involvert i bransjens knutepunkt i form av innkjøpsordningen, det vil si biblioteket (og i noen grad bokhandelen) og leserne.

Begrensninger og fremtidig forskning

Jeg har måttet slippe flere analytiske ideer i arbeidet med å få avhandlingen ferdig. Det er særlig fristende å diskutere forleggeres autonomi i relasjon til innkjøpsordningen. Dette vil jeg utforske videre i artikkelform.

Ut fra hva jeg har kunnet finne, er tall og statistikk for støttede og utlånte bøker som er utgitt ved hjelp av innkjøpsordningen gjennom årenes løp, nesten ikke-eksisterende. Muligens har forskere og Kulturrådet selv vegret seg for å utrede dette i frykt for hva som ville komme. Her mener jeg at Kulturrådet og litteraturfeltet har alt å vinne på å være åpne og informerte når de fortsetter å manøvrere innkjøpsordningen gjennom tilsynelatende hardere vær enn det som det politiske farvannet har bydd på gjennom ordningens første femti år.

En annen side av innkjøpsordningen som har vært lite undersøkt, og som med fordel kunne vært gjenstand for en egen selvstendig studie, er formidlingen av kulturfondsbøkene i biblioteket. Det kan bli et fremtidig forskningsprosjekt som kunne gitt ordningen bedre forankring hos politikerne, eller eventuelt avdekket om tiden er moden for ytterligere justeringer. Den som undersøker dette, gjør en viktig innsats for å få opp i dagen et bestridt tema i systemet innkjøpsordningen, nemlig hvorvidt kulturfondsbøkene blir utlånt og formidlet i biblioteket.¹¹⁰

Noe som kunne gjort bildet av forleggere enda skarpere, er en nærmere undersøkelse av de økonomiske aspektene som ordningen innebærer i et forlagsperspektiv. Vi vet en del om forfatternes økonomi gjennom leveårsundersøkelsene blant kunstnere (Heian 2018, Heian et al. 2015), men forlagsøkonomien har langt på vei forblitt en mystifisert hemmelighet. En slik tilnærming kunne tydeligere fått frem de større linjene og gitt et mer helhetlig bilde av hele forlagsvirksomheten, ikke bare av den som er rettet mot innkjøpsordningen. Da det før var vanligere for forlaget å drive med kryssfinansiering av ulike titler, kan man kanskje se i fremtiden at kryssfinansiering mellom ulike formater av

¹¹⁰ Forskningsideen skal tilskrives professor Ragnar Audunson.

samme tittel kan være det nye ettersom inntjeningskanalene endrer seg i takt med at formater og plattformer blir flere. Det er en studie for fremtiden.

Et viktig aspekt ved ordningen som ikke kommer så godt frem gjennom måten denne studien er skrudd sammen, er forskjellen på forleggeres praksis omkring automatiske og selektive ordninger. De er forskjellig organisert og har ulik økonomisk risiko for forlaget som står bak søknaden. Denne avhandlingen har satt seg fore å studere temaer som til en viss grad går på kryss og tvers av denne inndelingen (som forståelse, motivasjon og legitimering). En ny studie som tok for seg følgene for forleggere av den ene og den andre typen organisering av underordningene, kunne vært nyttig siden dette åpenbart er noe både forvaltere av ordningen og forleggere selv er opptatt av.

Den norske bokbransjen er undersøkt i nyere studier (Larsen et al. 2022, Naper 2021), men her er det mer å ta av. En studie av hvordan ledelsen av ordningen i Kulturrådet og direktoratet jobber og samhandler overfor politikerne og feltet selv i en tid som er preget av store omveltninger i norsk bokbransje (Spjeldnæs 2023, Larsen et al. 2022), hadde vært interessant for å forsøke å forutse hva slags overlevelsessevne ordningen vil ha i tiden fremover.

Når denne avhandlingen og annen tidligere forskning har slått fast at innkjøpsordningen har bidratt til å forme litteraturfeltet, hvilken rolle tar staten når det gjelder digitaliseringsprosesser på kulturfeltet, som foregår i stor stil, enten man ønsker det eller ei? Fremtidig forskning på kultursektoren burde ta for seg spørsmålene vedrørende dette. Hva skal ordningen være i den digitale tiden? Foreløpig synes svaret å være papirbasert, høykvalitetslitteratur med en bredde i sjanger og med allmenntilgjengelig som tydelig målgruppe.

Privat og offentlig

Vi kan konstatere at statens særlige rolle på litteraturfeltet åpenbart er avgjørende for produksjonen av litteratur her til lands og for feltets eksistens i den formen vi kjenner det. Dette er slått fast tidligere, men at litteraturstøtten og redaksjonene i de profesjonelle etablerte forlagene er så tett knyttet sammen at det er avgjørende for forleggeres arbeidskår, er tydelig vist her, og det er å anse som et nytt funn i forskningssammenheng.

Man kan trekke slutninger i flere retninger ut fra den tette koblingen mellom forleggere og Kulturrådet, som jeg her har vist frem. På den ene siden kan man etter en markedsliberalistisk tankegang være skeptisk til det nære båndet jeg har avdekket, og mene

at markedskreftene burde rå alene og gi folk de bøkene de vil ha. På den andre siden, som har vært mer vanlig i deknningen av kulturpolitikken, kan man stille spørsmål ved om staten er tjent med å knytte et så nært bånd med det som formelt sett er frie markedskrefter og privat næringsliv, eller om det nettopp er det som skal til for å oppnå nødvendig innflytelse på feltet – nok til å gjennomføre de politiske målsettingene.

Viktigheten av innkjøpsordningen er stor, også i en tid da vi har bygget en betydelig norsk litterær offentlighet og mange bøker utgis på norske forlag hvert år. At samarbeid i ordningen nærmest har ført til en sammenvoksing av privat og offentlig sektor i form av forleggerstanden og Kulturrådet, er et sentralt poeng i denne avhandlingen. Denne siden av innkjøpsordningen er ikke vist tidligere.

Et viktig tema som kan være gjenstand for mer forskning, er nettopp samarbeidet mellom staten og organisasjonslivet/næringslivet. Samarbeid mellom private og statlige deler av samfunnet kan ha ulike former (Rommetvedt 2023). Dette er et stort og aktuelt tema som utgjør et hovedpunkt i det de ulike sidene i norsk politikk strides om. Studien av forleggere og innkjøpsordningen er et eksempel som burde ha overførbarhet til andre samfunnsområder, og som kan ses i sammenheng med andre (fremtidige) studier av samarbeid mellom privat sektor og myndighetene.

Litteratur:

- Abbing, Hans (2002). *Why Are Artists Poor? -The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Abbott, Andrew (1998). *Professionalism and the future of librarianship*. Library trends, vol. 46 nr. 3 s. 430.
- Andreassen, Trond (2006). *Bok-Norge, en litteratursosiologisk oversikt*. 3. utg. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bale, Kjersti (2009). *Estetikk, en innføring*. Pax, Oslo.
- Bale, Kjersti (2004). *Tendenser i nyere norsk litteratur*. Nytt Norsk Tidsskrift, vol. 21 nr. 3–4 s. 444–455. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3053-2004-03-04-19>
- Bale, Kjersti (2001). *Mellom kunst og kitsch, om litterære kvalitetskriterier*. I Lund, Christian, Per Mangset og Ane Aamodt (2001) (red.). *Kunst, kvalitet og politikk* Norsk Kulturråd rapportserien nr. 22, 2001.
- Barker, Chris (2008). *Cultural Studies: Theory and Practice*. 3. utgave. Sage, Los Angeles, New Dehli, Singapore, Washington DC.
- Belfiore, Eleonora (2004). *Auditing culture – The subsidized cultural sector in the New Public Management*. International Journal of Cultural Policy, vol. 10 nr. 2 s. 183–202.
- Benatouil, Thomas (1999). *A Tale of Two Sociologies: The Critical and the Pragmatic stance in Contemporary French Sociology*. European Journal of Social Theory, vol. 2 nr. 3 s. 379–396.
- Bennich-Björkmann, Li (1991). *Statsstödda samhällskritiker – Författarautonomi och statsstyrning i Sverige*. Doktoravhandling, universitetet i Uppsala, Tiden Bokförlag, Stockholm.
- Bhaskar, Michael & Angus Phillips (2019). *The Oxford Handbook of Publishing* Oxford: OUP.
- Bhaskar, Michael (2016) *Curation: the power of selection in a world of excess*. Piatkus, London.
- Bhaskar, Michael (2013). *The Content Machine. Towards a theory of publishing from the printing press to the digital network*. Anthem Press, London/New York/Delhi.
- Björkmann, Tor og Hans Fredrik Dahl (1966). *Staten og litteraturen*, Pax Forlag, Oslo.
- Bjørnsen, Bjørn red. (1973). *Kultur i hverdagen. En konferanse om utkastet til Arbeiderpartiets kulturpolitiske handlingsprogram holdt i Oslo 21.mars 1973*. Oslo: Tiden.
- Blomgren, Roger, Casper Hvenegaard Rasmussen, Henrik Jochumsen og Nanna Kann-Rasmussen (2020). *Folkebiblioteket som demokratisk offentlighet: Nye toner i nordisk bibliotekslovgivning* i «Rød mix – Ragnar Audunson som forsker og nettverksbygger» red. Sunniva Evjen, Heidi Kristin Olsen og Åse Kristine Tveit, ABM Media as.
- Blomgren, Anna-Maria, Roger Blomgren (2002). *Det ostryrbara pastoratet: teaterpolitikens nätverk* Vol. 2, Issue 3 Forskningsrapport, Högskolan i Trollhättan/Uddevalla.
- Blomgren, Roger (2012). *Autonomy or democratic cultural policy: that is the question*. International Journal of Cultural Policy, vol. 18 nr. 5 s. 519–529.
- Boltanski, Luc (2012 [1990]). *Love and Justice as Competences*. Polity. Google Scholar, Cambridge.
- Boltanski, Luc (2011). *Pragmatisk sosiologi*. Hans Reitzels Forlag, København.
- Boltanski, Luc og Laurent Thévenot (2006). *On justification - economies of worth*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- Bourdieu, Pierre (1996). *Symbolisk makt*. Oslo: Pax Forlag.

- Bourdieu, Pierre (1995). *Distinksjonen – En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax Forlag AS, Oslo.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Polity Press, Cambridge.
- Bourdieu, Pierre (1986). *Produktionen av tro*, s. 153–243 i Kultursosiologiska Texter Brutus Östlings Bokförlag, Stockholm.
- Bourdieu, Pierre (1977 [1972]). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bürger, Peter (2010). *Om avantgarden*, Cappelen upopulære skrifter, Cappelen Akademisk Forlag AS, Oslo.
- Christiansen, Peter M., Asbjørn S. Nørgaard, Hilmar Rommetvedt, Torsten Svensson, Gunnar Thesen og Per Ola Öberg (2010). *Varieties of Democracy: Interest Groups and Corporatist Committees in Scandinavian Policy Making*. *Voluntas*, vol. 21 s. 22–40.
- Christiansen, Peter M. og Hilmar Rommetvedt (1999). *From Corporatism to Lobbyism? Parliaments, Executives and Organized Interests in Denmark and Norway*. *Scandinavian Political Studies*, nr. 22 s. 195–220.
- Cohendet, Patrick og Laurent Simon (2007). *Playing across the Playground: paradoxes of knowledge creation in the videogame firm*. *Journal of Organizational Behavior*, vol. 28 s. 587–605.
- Colbjørnsen, Terje, Kim Tallerås & Ann Steiner (2023). *Talking About Audio: Analysing Book Industry Trade Talk on Audiobooks and Streaming in Sweden and Norway*. *Publishing Research Quarterly* 39, s.17-33.
- Colbjørnsen, Terje (2014). *Continuity in change. Case studies of digitalization and innovation in the Norwegian book industry 2008–2012*. Ph.D. thesis, University of Oslo, 2015. <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-2015-03-12>
- Daloz, Jean Pascal (2013). *The Social Distinction*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Danko, Dagmar (2008). *Nathalie Heinichs Sociology of Art – and Sociology from Art*. *Cultural Sociology*, vol.2 nr. 2 s. 242–256.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (pp. 1–32). Sage Publications Ltd.
- Duelund, Peter (1994). *Kunstens vilkår. Om de kulturpolitiske tendenser i Danmark og Europa*. Akademisk Forlag, København.
- Elvander, Nils (1976). *Demokrati och korporativism*. Svensk Tidskrifts årsbok 1976.
- Engelstad, Fredrik (2010). *Maktens uttrykk. Kulturforståelse som maktanalyse*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Escarpit, Robert (1971). *Litteratursosiologi*. Cappelen, Oslo.
- Fidjestøl, Alfred (2015). *Eit eige rom – Norsk kulturråd 1965–2015*. Samlaget, Oslo.
- Flyvbjerg, Bent (2006). *Five Misunderstandings About Case-Study Research*. *Qualitative Inquiry*, vol. 12 nr. 2. Sage Publications.
- Flyvbjerg, Bent (2001). *Making social science matter: Why social inquiry fails and how it can succeed again*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Freihow, Halvdan (2001). *Den edle hensikt – helliger den midlene? En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur* Norsk kulturråd, Rapportserien nr. 26.
- Gadamer, Hans-Georg (1969). *Wahrheit und Methode - Grundzyge einer philosophischen Hermeneutik*. Mohr, Tübingen, Tyskland.

- Geertz, Clifford (1973). *The interpretations of cultures*. Basic Books by Harper Collins, USA.
- Giddens, Anthony (1984). *The constitution of society*. University of California Press, Berkeley.
- Giddens, Anthony (1979). *Central problems in social theory*. University of California Press, Berkeley.
- Golsorkhi, Damon Linda Rouleau, Davis Seidl og Eero Vaara (2015). *Cambridge handbook of strategy as practice* (2. utg).
- Golten, Elin (2022). *Folkebiblioteket som uavhengig møtestad og arena for offentlig samtale og debatt i ei digital tid*. Doktoravhandling nr. 26 2022, OsloMet.
- Gond, Jean-Pascal, Bernard Leca og Charlotte Cloutier (2015). *Cambridge Handbook of Strategy as Practice*, kap. 11 s. 199–219. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139681032>
- Greenberg, Susan (2018). *A Poetics of Editing* Cham, Springer.
- Greenberg, Susan (2015). *Editors talk about editing: insights for readers, writers and publishers* Peter Lang: New York.
- Grimen, Harald (1991). *Taus kunnskap og organisasjonsstudier*. LOS-senteret.
- Gullbekk, Eystein (2016). *Apt information literacy? A case of interdisciplinary scholarly communication*. *Journal of Documentation*, vol. 72, s. 716-736.
- Gulliksen, Geir (2016). *Om litterær kvalitet og det menneskelige* Kunst, kultur og kvalitet. Essay nr. 14, Norsk Kulturråd.
- Habermas, Jürgen (1987). *The Theory of Communicative Action - The Critique of Functionalist Reason*. Beacon Press, Boston, Massachusetts.
- Habermas, Jürgen (1984). *The Theory of Communicative Action - Reason and the Rationalization of Society*. Beacon Press, Boston, Massachusetts.
- Halvorsen, Lars J., Anemari Neple og Paul Bjerke (red.) (2020). *Logikker i strid – Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. Norsk Kulturråd/Fagbokforlaget, Oslo.
- Harding, Tobias (2015). *BILDNING as a Central Concept in the Cultural Policy of the Swedish Government – From Arthur Engberg to Alice Bah Kuhnke*. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 18 nr. 2 s. 161–181.
- Haugen, Pernille (2000). *Litterær mediedebatt 1998 – en kamp om normer, makt og posisjoner* Norsk kulturråd, Rapportserien nr. 20.
- Haugseth, Jan Frode (2013). *Forenklingens verdiverden*. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, vol. 55 nr. 4 s. 439–469. Universitetsforlaget, Oslo.
- Heian, Mari Torvik (2018). *Kunstnere i Norge. Ulikhet i inntekt, arbeid og holdninger*. Doktoravhandling, UiB, Bergen.
- Heian, Mari Torvik, Knut Løyland og Bård Kleppe (2015). *Kunstnerundersøkelsen 2013. Kunstnerens inntekter*. Telemarksforskning, Bø.
- Heinich, Nathalie (2009). *The Sociology of Vocational Prizes: Recognition as Esteem*, Theory, Culture and Society. SAGE Publications, vol. 26 nr. 5 s. 85–107.
- Held, Lars (red.) (2011). *Luc Boltanski – Pragmatisk sociologi*. Hans Reitzels forlag, København.
- Henningsen, Erik og Anders Underthun (2023). *Richard Sennett - Arbeid i den nye kapitalismen* Klassikerserien, Cappelen Damm Akademisk.
- Henningsen, Erik og Sigrid Røyseng (2023). *The moral economy of the cultural sector* *International Journal of Cultural Policy* s.1-14.
<https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2183950>

- Higgs, Joy (2013). *Practice-Based Education - Perspectives and Strategies, Part of the Practice, Education, Work and Society book series* (PEWS, volume 6), kapittel av T. Schatzki "A Primer on Practice" s. 13–26.
- Hillman-Chartrand, Harry og Claire McCaughey (1989). *The arm's length principle and the arts: an international perspective—past, present and future. Who's to Pay for the Arts*, s. 43–80, ACA Books, American Council of the Arts, New York.
- Holmboe, Line Elise (2012). *På armlengdes avstand fra markedets usynlige hånd – En studie av nyetableringer i forlagsbransjen*. Mastergradsoppgave. Høgskolen i Telemark, Bø.
- Hylland, Ole Marius (2012). *The Rhetorics of bad quality*. Nordisk Kulturpolitisk tidsskrift, vol. 15 nr. 01.
- Jacobsen, Dag Ingvar (2005). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Høyskoleforlaget, Kristiansand.
- Jagd, Søren (2011). *Pragmatic Sociology and Competing Orders of Worth Organizations*, European Journal of Social Theory, vol. 14 nr. 3, 343–359.
- Kaasa, Monica (2009). *Innkjøpsordningene – en sterk kulturpolitikk* ABM-skrift #58, ABM Utvikling, Oslo.
- Kann-Rasmussen, Nanna (2016). *For samfunnets skyld*. Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, vol. 19 nr. 2 s. 201–221. ISSN Online: 2000-8325.
- Kann-Christensen, Nanna og Gitte Balling (2011). *Literature Promotion in Public Libraries – Between Policy, Profession, and Public Management*. Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, vol. 14 nr. 01–02 s. 100–119.
- Karlsson, Henrik (2013). *Samverkan eller korporatisme - en intervjustudie över intresseorganisationers utbyte med svensk förvaltning*. European Civil Society Press.
- Kavli, Håkon, Øystein Lørvik Nilsen og Jon Martin Sjøvold (2015). *Litteratur i tall 2013*, Norsk kulturråd.
- Kirkaune, Cecilie E., Heidi Nordli (2007). *Balansekunst – Den skjønnlitterære forlagsredaktøren og kommersialisme, tid og litterær vurdering*. Masteroppgave i litteraturformidling, Universitetet i Oslo.
- Kleppe, Bård (2018a). *Managing Autonomy: Analyzing Arts Management and Artistic Autonomy through the Theory of Justification*. The Journal of Arts Management, Law, and Society, vol. 48 nr. 3 s. 191–205.
- Kleppe, Bård (2018b). *The autonomous world reversed: comparing liberal policy and autonomy in the performing arts*. International Journal of Cultural Policy vol. 24 nr. 3 s. 387–405.
- Kvale, Steinar (1996). *InterViews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Sage, Thousand Oaks, California.
- Lamont, Michelle, Moody, M. og Lafaye, C. (2000). *Forms of Valuing Nature: Arguments and Modes of Justification in French and American Environmental Disputes*. I M. Lamont og L. Thévenot (red.) Rethinking Comparative Cultural Sociology, Cambridge Cultural Social Studies, s.229-272. Cambridge University Press.
- Larsen, Håkon, Terje Colbjørnsen og Kim Tallerås (2022). *En bokbransje i endring og interesseorganisasjonenes politiske påvirkningsarbeid*. Nordisk kulturpolitisk tidsskrift, vol. 25 nr. 1 s. 43–60.
- Larsen, Håkon (2016). *Performing Legitimacy – Studies in high culture and the public sphere* Palgrave Macmillan, Sveits.
- Larsen, Håkon (2015). *Kultursosiologisk forskning*. Universitetsforlaget, Oslo.

- Larsen, Håkon (2014). *Legitimation work in the cultural organizations: the case of Norway* International. Journal of Cultural Policy, vol. 20 nr. 4 s. 456–470.
- Larsen, Håkon (2014b). *Legitimeringslogikken rundt offentlige institusjoner i Skandinavia*. Rhetorica Scandinavia 66/67 s. 57–75.
- Larsen, Håkon (2013). *Den nye kultursosiologien*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Lave, Jean og Etienne Wenger (2004). *Situert læring og andre tekster*. Hans Reitzels Forlag, København.
- Lave, Jean og Etienne Wenger (1991). *Situated learning - Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Liguzinski, Marciej (2023). *Forging a friction: The development of e-lending models and policy across Scandinavian public libraries*. Nordic Journal of Library and Information Sciences, 4(1). doi:10.7146/njilis.v4i2.134039
- Lindsköld, Linnea (2023). *Allsidighet och kvalitet – vad betyder det för folkbibliotekens arbete?* Läsfrämjandelyft för folkbibliotek / Digiteket och Kulturrådet, Sverige.
- Lindsköld, Linnea (2013). *Betydelsen av kvalitet – En studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975 - 2009*. Doktoravhandling, Högskolan i Borås, Valfrid.
- Lloyd, Annemaree og Sann Talja (2010). *Practising Information Literacy - Bringing Theories of Learning, Practice and Information Literacy Together*. Witney: Elsevier Science & Technology.
- Lund, Christian, Per Mangset og Ane Aamodt (red.) (2001). *Kunst, kvalitet og politikk* Norsk Kulturråd, Rapportserien nr. 22.
- Mangset, Per og Ole Marius Hylland (2017). *Kulturpolitikk*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Mangset, Per (2015). *Om den korporative tradisjonen i nordisk kulturpolitikk*. Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, vol. 18 nr. 1 s. 41–65.
- Mangset, Per (2013). *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal politikk* TF-rapport nr. 314, Telemarksforsking, Bø.
- Mangset, Per, Anita Kangas, Dorte-Skot Hansen, Geir Vestheim (red.) (2008). *Editors introduction: Nordic cultural policy*. The International Journal of Cultural Policy, vol. 14 nr. 1, Feb. 2008, Special Issue: Nordic Cultural Policy, s. 1–6.
- Mangset, Per (2006). *Kulturliv og forvaltning – Innføring i kulturpolitikk*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Mausehagen, Sølvi og Jens-Christian Smeby (red.) (2017). *Kvalifisering til profesjonell yrkesutøvelse*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Määttä, Jerry, et al. (2022). *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag*. Svenska förläggareföreningen, Stockholm. <https://forlaggare.se/rapporter/skilda-varldar-kvalitetslitteraturens-villkor-i-sverige-idag/>
- Meyer, Samantha B. og Belinda Lunnay (2012). *The Application of Abductive and Retroductive Inference for the Design and Analysis of Theory-Driven Sociological Research*. Sociological Research Online, vol. 18 nr. 1.
- Moulin, Raymonde (1992). *L'Artiste, l'Institution et le Marché*. Flammarion, Paris.
- Moulin, Raymonde (1977). *Les Aides publiques à la Création dans les Arts Plastiques (Danemark, Finlande, France, Grande-Bretagne, Italie, Norvège, Pays-Bas, RFA, Suède)*. La Documentation Française, Paris.
- Murray, Simone (2021). *Introduction to Contemporary Print Culture: Books as Media*. Routledge.

- Naper, Cecilie (2021). *Fra katedral til børs – litteraturpolitikk, bokbransjekultur og lesevaner i forandring*. Nytt Norsk Tidsskrift, vol. 38 nr. 3 s. 195–207.
- Naper, Cecilie (2009). *Fra mangfold til enfold*. Nytt Norsk Tidsskrift, vol. 26 nr. 1 s. 28–37.
- Naper, Cecilie (2007). "Bestselgere" i bibliotek og kiosk: kvinner, lesning og fascinasjon. Doktoravhandling, Høgskolen i Agder, Kristiansand.
- Naper, Cecilie (1996). *Lesestoff eller hyllefyll? Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur* Statens bibliotektilsyn, Norsk Kulturråd.
- Nicolini, D. (2013). *Practice theory, work and organization: an introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- Nilsen, Øystein og Elisabeth L'orange Furst (1998). *Modernitet -refleksjoner og idébrytninger: en antologi*. Cappelen Akademisk, Oslo.
- Noorda, Rachel & Stevie Marsden (2019). *Twenty-First Century Book Studies: The State of the Discipline*, Book History, vol. 22, s. 370–397.
- Nordby, Trond (2018). *Norges politiske system etter 1814: Sentrale normer og institusjoner*. Dreyers Forlag, Oslo.
- Nygaard, William (2010). *Forlag forfattere frihet*. Aschehoug, Oslo.
- Oterholm, Knut (2019). *Kvalitet i praksis. En sammenliknende studie av profesjonelle leseres situerte diskusjoner av litterær kvalitet*. OsloMet avhandling 2019 nr. 3.
- Oterholm, Knut og Kjell Ivar Skjerdingsstad (2013). *Forlagsredaktørers vurderingspraksis. Skjønnsutøvelse som håndverk*. Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift, vol. 16 nr. 2 s. 106–126.
- Pettersson, Jan-Erik (2011). *Vad gör de på bokförlagen?* Rapport från Svenska Förläggareföreningen, SvF, Stockholm, Sverige.
- Polanyi, Michael (1966/2009). *The Tacit Dimension*. The University of Chicago Press, Chicago og London.
- Polanyi, Michael (2000). *Den tause dimensjonen: en innføring i taus kunnskap* (Bind nr. 5). Spartacus, Oslo.
- Reckwitz, Andreas (2002). *Toward a theory of social practices. A development in culturalist theorizing*. European Journal of Social Theory vol. 5 nr. 2 s. 243–263.
- Ringstad, Vidar (2005). *Kulturøkonomi*. Cappelen Akademisk Forlag, Oslo.
- Ringstad, Vidar og Knut Løyland (2002) *Norsk bokbransje ved tusenårsskiftet. Endringsprosesser og litteraturpolitiske perspektiver*. Rapport nr. 197, Telemarksforskning, Bø.
- Rommetvedt, Hilmar (2023). *Politikkens allmenngjøring – Stortinget, regjeringen og de organiserte interessene i et nypluralistisk demokrati* (4. utg.). Fagbokforlaget, Bergen.
- Ryen, Anne (2010). *Doing interviews in social research: a practical guide*. Sage, UK.
- Røiseland, Asbjørn (2013). *Forhandle, friste eller fasilitere? En teoretisk forståelsesramme for styring av offentlig-private partnerskap*. Norsk Statsvitenskapelig tidsskrift, vol. 29 nr. 4, s. 309-326.
- Rønning, Helge og Tore Slaatta (2019). *Litteraturpoltikkens verktøykasse*. Pax, Oslo.
- Røyseng, Sigrid (2014) *Kulturpolitikk og lobbyisme: en case-studie av det dansepolitiske oppsvinget under kulturløftet*. Sosiologi i dag, 44 (2014)1 s. 66-89.
- Røyseng, Sigrid (2006). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse*. Doktoravhandling, UiB, Bergen.
- Schatzki, Theodor (2013). *Practice-Based Education – Perspectives and Strategies*. Sense Publishers, Rotterdam, Boston, Taipei.
- Schatzki, Theodore R. *A Primer on Practices* -> se Higgs, Joy (Eds.) (2013).

- Schatzki, Theodor (2012). *The Dynamics of Social Practice – everydaylife and how it changes* red. Shove, Pantzar og Watson, Sage Publishing, Los Angeles.
- Schatzki, Theodor R. (2003). *A new societistsocial ontology*. Philosophy of the Social Sciences, vol. 33 nr. 2 s. 174–202.
- Schatzki, Theodor R. (2002). *The site of the social: a philosophical account of the constitution of social life and change*, Pennsylvania State University Press, Philadelphia, PA.
- Schatzki, Theodor (2001). *The Practice turn in Contemporary Theory* ed. Schatzki, Cetina og Savigny. Routledge, London og NY.
- Schatzki Theodor R. (1997). *Practices and Actions – A Wittgensteinian Critique of Bourdieu and Giddens*. Philosophy of the social sciences, vol. 27 s. 283–308.
- Schatzki Theodor R. (1996). *Social practices: a Wittgensteinian approach to human activity and the social*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Schreiber, Trine (2014). *Conceptualizing students' written assignments in the context of information literacy and Schatzkis practice theory*. Journal of Documentation, vol. 70 nr. 3.
- Selbo, Tone (2015). *Hva er en roman* Universitetsforlaget, Oslo.
- Sennett, Richard (2009). *Håndværkeren – Arbejdets kulturhistorie: Hånd og ånd*. Forlaget Hovedland, Gjern, Danmark.
- Sennett, Richard (2008). *The Craftsman*. Penguin Books, London.
- Sennett, Richard (2006). *The Culture of the New Capitalism*. Yale University, New Haven.
- Sennett, Richard (2003). *Respect -The Formation of character in an age of inequality*. Penguin.
- Sennett, Richard (1992). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities* W.W. Norton & co, New York.
- Shove, Elizabeth, Mika Pantzar og Matt Watson (2012). *The Dynamics of Social Practice - Everyday life and how it changes*. Sage Publications.
- Slaatta, Tore (2018). *Iverksettelse: fire studier av kunst, autonomi og makt*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Slaatta, Tore (2008). *Evaluering av ordningen for sakprosa*. Kulturrådet.
- Smidt, Jofrid Karner (2002). *Mellom elite og publikum: litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek*. Doktoravhandling, UiO, Oslo.
- Spjeldnæs, Kari (2022). *Platformization and Publishing: Changes in Literary Publishing*. "Publishing Research Quarterly nr.38s.782-794.
- Squires, Claire (2021). *The Luster of Studying Contemporary Publishing*. American Literary History, vol. 33, nr. 2, s. 439–453.
- Squires, Claire (2017). *Taste and/or big data? Post-digital editorial selection*. Critical Quarterly, vol. 59, nr. 3, s. 24–38.
- Stark, D. (2000). *For a Sociology of Worth, working paper*. Center on Organizational Innovation, Columbia University, New York.
- Steen, Thorvald (1995). *Ein fallskjerm til folket – Om norsk litteraturpolitikk* Cappelen Brennpunkt, J.W. Cappelen Forlag, Oslo.
- Stenøien, Jorun M. og Ann-Marie Laginder (2015). *Praktisk- estetisk læringsinteresse – en motkulturell verdi?* Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift, vol. 18 nr. 2 s. 182–197.
- Steiner, Ann (2019). *Litteraturen i mediasamhället* Studentlitteratur, Lund.
- Suchman, M. (1995). *Managing Legitimacy: Strategic and Institutional Approaches*. Academy of Management Review, vol. 20 nr. 3 s. 571–610.

- Sundin, Olof (2011). *Janitors of knowledge: constructing knowledge in the everyday life of Wikipedia editors*. Journal of documentation, vol. 67 nr. 5 s. 840–862.
<https://doi.org/10.1108/00220411111164709>
- Svedjedal, Johan (2009). *Förläggaren och det litterära värdet*. Tijdschrift voor Skandinavistiek, vol. 30, s.9-26.
- Sørensen, Anne Scott, Ole Martin Høystad, Erling Bjurström, Halvard Vike (red.) (2008). *Nye kulturstudier – en innføring*. SAP, Spartacus forlag AS, Oslo.
- Sørensen, Eva, Jacob Torfing (2005). *Netværksstyring: fra government til governance*. Roskilde Universitetsforlag, Fredriksberg.
- Tavory, Iddo og Stefan Timmermans (2014). *Abductive Analysis -Theorizing Qualitative Research*, The University of Chicago Press, Chicago og London.
- Thagaard, Tove (2010). *Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitativ metode*, 3.utg. Fagbokforlaget, Bergen.
- Thompson, John B. (2017). *Merchants of culture -The Publishing Business in the Twenty-First Century* (2. utg.). Polity Press, Cambridge.
- Vestheim, Geir (2009a). *All kulturpolitikk er instrumentell* Kultursverige
- Vestheim, Geir (2009b). *The authonomy of the arts – from early bourgeois era to late modern “Runaway World”* i: Miikka Pyykkönen, Niina Simanainen og Sakarias Sokka (red.) (2009) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. Jyväskylä: SoPhi-Minerva, pp. 31-53.
- Vestheim, Geir (2001). *Ni liv – Om legitimitet og overlevingsevne i innkjøpsordningane for ny norsk skjønnlitteratur* Norsk Kulturråd, Rapportserien nr. 25.
- Vestheim, Geir (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*. Samlaget, Oslo.
- Vestheim, Geir (1994). *Instrumental cultural policy in Scandinavian countries: A critical historical perspective”* International Journal of Cultural Policy, vol.1, no.1, s.57-71.
- Vold, Tonje (2019). *Å lese verden*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Yrild, Rolf (1984). *Litteraturens villkor*. Studentlitteratur, Lund.
- Østerberg, Dag (1986). *Fortolkende sosiologi*. Universitetsforlaget AS, Oslo.
- Østerud, Øyvind (2014). *Statsvitenskap. Innføring i politisk analyse*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Østerud, Øyvind (1995). *Statsvitenskap. Innføring i politisk analyse*. Universitetsforlaget, Oslo.

Nettsider:

forleggerforeningen.no

forskningsetikk.no

journalisten.no

kulturradet.no og f.o.m. januar 2023: kulturdirektoratet.no

Samtaler:

Randi Lundvall, skolebibliotekar og mangeårig medlem i utvalg i Norsk Bibliotekforening

Unn Charlotte Engelmark, Kulturdepartementet

Hege Langballe Andersen i administrasjonen, litteraturavdelingen i Kulturrådet

Ruth Ørnholt, fylkesbibliotekar Hordaland

Kristin Danielsen, daværende leder av Deichman Bibliotek

Birgit Christensen, redaksjonssjef Cappelen Damm

Avisartikler:

Ruth Ørnholt i Morgenbladet 14/1-14.

Morgenbladets papirutgave nr. 38 / 29. september–5. oktober 2023 s.42-47.

Annet:

Folkebibliotekloven «*Lov om folkebibliotek*», lovdata.no.

Forvaltningsloven «*Lov om behandlingmåten i forvaltningssaker*», regjeringen.no.

«*Kulturrådets årsrapport 2015*» utgitt av Kulturrådet 2016 under leder Yngve Slettholm.

Meld. St. Nr.61 (1991-92) «Kultur i tiden» Kulturdepartementet.

Meld. St. 48 (2002–2003) «*Kulturpolitikk fram mot 2014*», regjeringen Bondevik 2.

NOU 2013:4 «*Kulturutredningen 2014*» ledet av Anne Enger.

NOU 2022:9 «*En åpen og opplyst offentlig samtale – Ytringsfrihetskommisjonens utredning*»
ledet av Kjersti Løken Stavrum.

Vedlegg:

Intervjuguide

Om prosjektet (si til informant):

Overordnet handler prosjektet om hvilken rolle innkjøpsordningene for litteratur spiller i en utgivelsesprosess. Jeg lurer på hva de som jobber med å utgi bøker; forleggere, redaktører og andre forlagsansatte, tenker om ordningen og hvordan denne gruppen velger å forholde seg til den. Jeg ser blant annet på hvordan ulike aktører i forlagene tenker i forhold til de ulike ordningene (skjønnlitteratur voksne, barne- og ungdomslitteratur, lyrikk, tegneserier, skuespill etc.). For å finne ut av dette intervjuer jeg personer i ulike stillinger i noen utvalgte forlag samt ser på lister for påmeldte bøker til ordningene. Jeg er interessert i forleggenes tanker og meninger om innkjøpsordningene, hvilke muligheter de gir eller evt. hvilke hindre de kan skape. Jeg vil gjerne at vi tar utgangspunkt i noen utgivelser som er blitt påmeldt ordningen innen de siste to årene.

Prosjektet er finansiert av Høgskolen i Oslo og Akershus hvor jeg har et treårig engasjement som stipendiat. Forskningen jeg gjør er sånn sett uavhengig av interne interesser i bransje og kulturbyråkrati og er å regne for uavhengig forskning.

Bruk av materialet (si til informant):

Bruk av materialet avhenger av hva som er greit for dere. Jeg ønsker at intervjuet skal kunne danne grunnlag for å si noe om hvilken rolle innkjøpsordningen spiller i en utgivelsesprosess. Det kan være hensiktsmessig for mitt prosjekt å ha mulighet til å bruke kortere direktesitater fra intervjuene. Dersom det er ok at jeg tar opp intervjuet kan jeg sende dere sitatene med litt kontekst slik at dere kan godkjenne dette. Intervjuutsagn anonymiseres i form av at jeg ikke skriver navnene deres, men jeg skriver at jeg har snakket med personer i et norsk forlag, samt en overfladisk beskrivelse forlagets profil og størrelse.

Åpne spørsmål i starten:

- Hvilket forhold har du til ordningene?
- Hva tenker du om/synes du om dem?
- Vil du fortelle litt om dine erfaringer med ordningen(e)?
- Hvilke av ordningene har du erfaring med og på hvilken måte?
- Har du god kjennskap til ordningen? Forholder du deg mye til dem i ditt daglige arbeide?
- Har du noen tanker om forskjeller mellom ordningene?
- Forholder du deg ulikt til hver av dem?

Generelt om stilling og rolle i forlaget:

-Kan du starte med å fortelle kort om stillingen din, ansvarsområder, hva en vanlig arbeidsdag går i?

(Jeg vil intervjuer personer i ulike stillinger på ulike nivåer i forlaget. Alle må ha noe med det redaksjonelle å gjøre. Det kan også være på en indirekte måte mer overordnet, økonomisk, markedsmessig, i tillegg til på redaktørnivå. Også blant redaktørene kan det finnes ulike nivåer, redaksjonssjefer, -ledere og ansatte i ulike avdelinger osv.)

Å utgi eller ikke utgi:

- Hvordan er arbeidet med lesing av manus, beslutning om hvilke manus og/eller prosjekter som skal videreutvikles og hvilke som skal refuseres organisert?
- Hva tenker du at er avgjørende i beslutningen om å utgi eller ikke?
 - melde på til ordningen eller ikke?
- Kan du gi eksempler på titler dere ikke vurderer å melde opp til ordningen og på prosjekter som kan være i grenseland?
- Bidrar retningslinjene og tidligere erfaring med innkjøp på noen måte til å påvirke beslutninger om sjanger, format ol?
- Hvor i forlaget ligger beslutningen om hva og hvordan verk skal gis ut?

I relasjon til forfatterne:

- Opplever du at innkjøpsordningene er viktig for forfatterne?
 - økonomisk? -symbolsk? -som kvalitetsstempel?
- Er ordningene ofte et tema i samtaler mellom redaktør og forfatter?
- Tenker du at redaktøren ofte har ordningene i tankene gjennom den redaksjonelle prosessen med et verk og vil du si at hensyn til ordningene kan bidra til å påvirke den redaksjonelle prosessen?

Samarbeid innad i forlaget:

- Hvordan foregår samarbeidet mellom de ulike redaksjonene, mellom øverste administrasjon og redaktørene, mellom redaktører og økonomi- og markedsføringsansvarlig når det gjelder samarbeidet med en enkelt utgivelse? Beskriv gjerne et eksemplifisert forløp for meg.
- Hvordan jobber redaktørene med forfatterne? Er det stort sett ferdige manus dere går ut ifra eller følger dere mange utgivelser helt fra idestadiet?

Strategi og profil:

- Hender det at dere på forlaget engasjerer forfattere til å gjøre ulike prosjekter som dere har klekket ut ideen til?
- Hvordan vil du beskrive profilen til forlaget?

Økonomi:

- Har innkjøpsordningene mye å si for forlagsøkonomien som helhet?
- Opererer forlaget ofte med kryssfinansiering av utgivelser? Og hvor og hvordan kommer midler fra ordningen inn i dette?

Kvanta:

- Opplever du det som en utfordring for forlaget å begrense antall påmeldinger til ordningen for å holde et jevnt antall? Er det et mål å begrense seg? Er dette et relevant problem eller tema overhode?

Spesifikke utgivelser som eksempel på prosess:

(Jeg ber informantene velge ut titler utgitt på forlaget i løpet av 2014 og 2015 som utgangspunkt for konkret prat rundt tilblivelsen ...). Alle er titler påmeldt ordningen. Skal de velge ut selv? F. eks. tre titler fra backlisten 2014/15?)

- Kan du beskrive veien fra ide/manus til ferdig verk påmeldt ordningen?

-Hvem i forlaget jobbet med dette bokprosjektet?

-Hvilke faktorer ble tatt høyde for ved denne utgivelsen?

(Forfatterprofil/kjent navn, bygging av forfatterskap og nye stemmer, litterært potensiale, økonomi-/salgspotensial, bygging av forlagsprofil, sjanse for innkjøp til ordning /priser og litterære utmerkelser, presse).

(gjenta denne øvelsen for hvert eksempel)

Avslutningsvis:

-Ser du noen tendenser ved ordningen og måten du forholder deg til den på som du vil nevne?

-Er det andre ting du gjerne vil si noe om?

-Er det noe jeg har utelatt som du synes er viktig å få med?

Errataliste

Doktorkandidat: Line Elise Holmboe

Avhandlingens tittel: Forleggere og statens innkjøpsordning for ny norsk litteratur

Referanser:

Noen kilder var blitt referert til i teksten i monografien, men var ikke innlemmet i litteraturlisten bak i den versjonen som komiteen mottok til vurdering.

Følgende referanser er lagt til etter at komiteen mottok avhandlingen:

Christiansen, Peter Munk, Asbjørn Sonne Nørgaard, Hilmar Rommetvedt, Torsten Svensson, Gunnar Thesen, Per Ola Öberg (2009) *Varieties of Democracy: Interest Groups and Corporatist Committees in Scandinavian Policy Making* *Voluntas* (2010) 21:22-40.

Colbjørnsen, Terje (2014) *Continuity in change. Case studies of digitalization and innovation in the Norwegian book industry 2008–2012*. Ph.D. thesis, University of Oslo, 2015.

<https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-2015-03-12>

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (pp. 1–32). Sage Publications Ltd.

Jacobsen, Dag Ingvar (2005) *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. Høyskoleforlaget, Kristiansand.

Liguzinski, Marciej (2023). *Forging a friction: The development of e-lending models and policy across Scandinavian public libraries*. *Nordic Journal of Library and Information Sciences*, 4(1).

doi:10.7146/njilis.v4i2.134039

Pettersson, Jan-Erik (2011) *Vad gör de på bokförlagen?* Rapport från Svenska Förläggareföreningen, SvF, Stockholm.

«Kultur i tiden» St. Meld. Nr.61 (1991-92), Kulturdepartementet

Følgende verk er endret/strøket i referanselisten etter innlevering:

~~Andersen, Svein S. 2013~~

~~Behrdahl, Geir 2010~~

~~Ringstad og Løyland 2005 2002~~

Endringer i nummerering i innholdsfortegnelsen:

Delkapittel 3.2 var listet med to ganger i forbindelse med to ulike overskrifter. Det ene delkapitlet som originalt het «3.2 Forlagsbransjen i Norge» er lagt inn under delkapittel 3.1 under samme navn, men som en underoverskrift.

I kapittel 10 er oppsummeringen «Hva har jeg funnet ut?» innlemmet i nummereringen av delkapitlene slik at det er fire delkapitler i stedet for tre, som det var originalt.

Rettelser i teksten:

div. et al uteblitt i forbindelse med Halvorsen et al 2020

s.26 Lindköld ~~et al~~

s.57 delkapittel 3.3 Mangset ~~2014~~ 2015